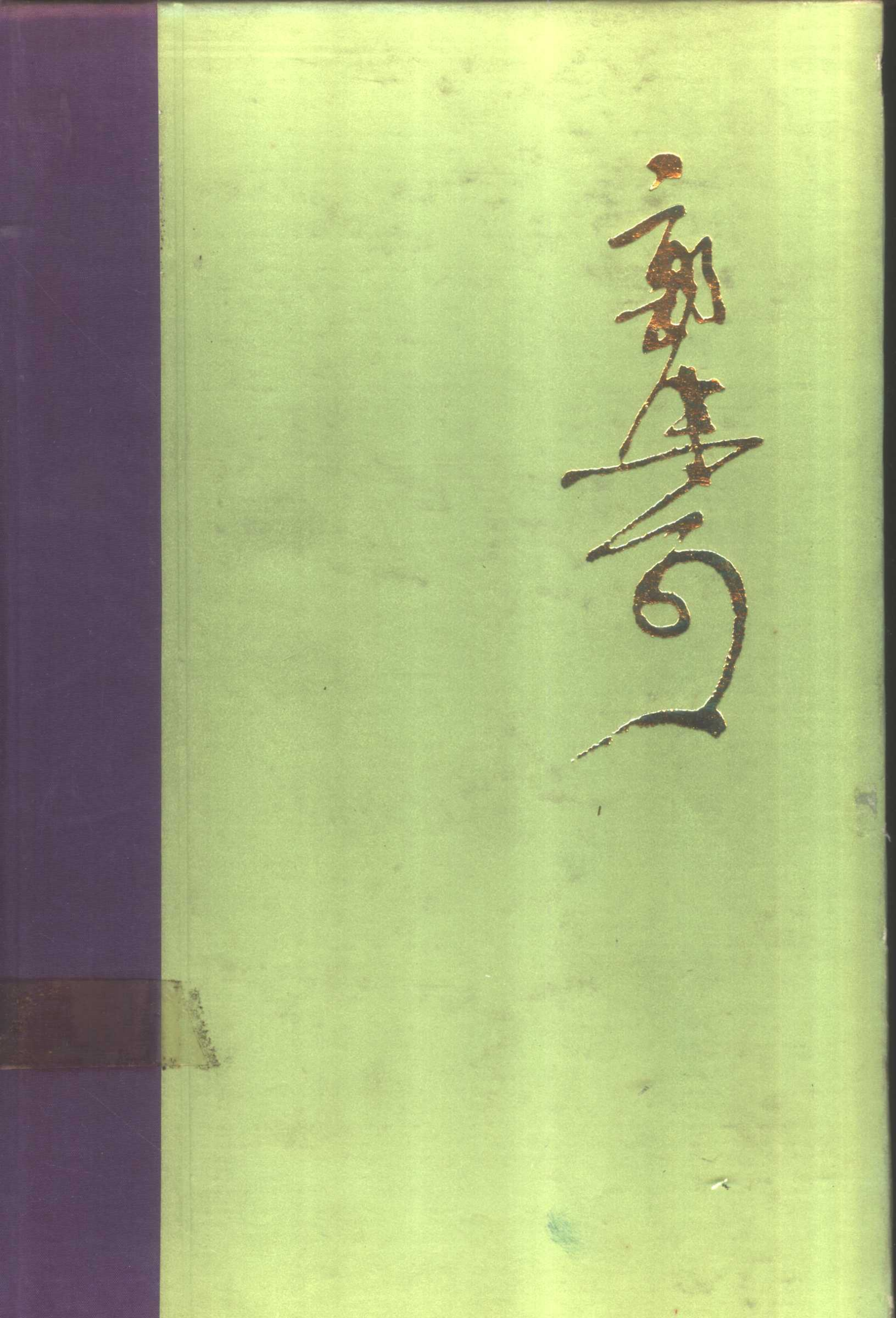


郭沫若全集

文学编 第十七卷

雄 鸡 集

文 学 论 集

人 民 文 学 出 版 社

一九八九年·北京



郭沫若全集

文学编 第十七卷

郭沫若著作编辑出版委员会编

人民文学出版社出版

北京朝阳门内大街166号

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张$12\frac{1}{2}$ 插页5

字数 243,000 印数 1—3,750

1989年12月第一版第一次印刷

ISBN 7-02-000797-X/I·798

定价 7.60 元



一九五二年四月九日在苏联莫斯科接受斯大林和平奖的仪式上



一九五八年十月二十七日和毛泽东、胡乔木(右一)、竺可桢(左一)等参观中国科学院研究成果展览



一九六一年二月十四日与夫人于立群和孩子们摄于海南岛鹿回头

第十七卷说明

本卷收入《雄鸡集》和《文学论集》。

《雄鸡集》原收作者一九四九年至一九五八年间的报告、讲话和论文共三十六篇，一九五九年北京出版社出版。一九六三年编入《沫若文集》第十七卷时曾经作者修订，存三十四篇。现据《沫若文集》版编入，《努力把自己改造成为无产阶级的文化工人》等两篇未收。

《文学论集》系这次编定，集名也由编者代拟。内收作者《奴隶制时代》（一九五二年上海新文艺出版社出版，一九六三年据该社一九六一年新一版第二次印刷本编入《沫若文集》第十七卷）和《文史论集》（一九六一年人民出版社出版）中一九五〇年至一九五九年间有关文学艺术的论著共二十四篇，《坚持文物事业的正确方向》未收。此外，《谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》和《再谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》已作为《蔡文姬》的附录编入本全集第八卷，此处仅存目，不录正文。



一九四九年七月第一次全国文代会期间与茅盾、周扬合影

第十七卷目录

文学论集

雄鸡集

浪漫主义和现实主义

在资本主义的发展过程中，一开始便产生了资产阶级的对立面——无产阶级。无产阶级的世界观和人生观，逐步发展着的马克思列宁主义，担负着改造资本主义世界的使命，早已为人类历史开辟出了新纪元。

自四十年前十月社会主义革命成功以来，全人类三分之一以上的人口在马克思列宁主义的指导下，掌握了自己的命运，每天每天都在创造着有史以来空前未有的奇迹。从文艺活动方面来说，马克思列宁主义为浪漫主义提供了理想，对现实主义赋予了灵魂，这便成为我们今天所需要的革命的浪漫主义和革命的现实主义，或者这两者的适当的结合——社会主义现实主义。

近百年来，中国虽然不断地受到西方思潮的影响，但由于逐步陷入了半殖民地的境遇，中国资产阶级始终没有把资本主义的民主革命胜任地领导起来。一直到一九一九年的“五四”运动发生，中国的文艺运动和西方的思潮发生了直接的接触。浪漫主义和现实主义这样的名词被输入了，一部分人也

本篇最初发表于一九五八年七月《红旗》杂志第三期。

就对“五四”以后所出现的文艺派别贴上了这样的标签。例如说创造社是“浪漫主义派”，文学研究会是“现实主义派”，实际上只不过有一些近似而已。然而这样区别一下也有好处。那是表明：在中国的现代，浪漫主义和现实主义是同时并起的，浪漫主义在反帝反封建，现实主义也在反帝反封建，不足十年的期间，双管齐下，跑完了欧洲近代一二百年的历史，所谓“浪漫主义派”和“现实主义派”早已在中国共产党的领导下，根本合流，形成了一支革命的文化军队。这支文化军队，正如毛泽东同志所说，“帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱”（《毛泽东选集》八六九页）。这是中国的历史条件所必然形成的。中国的浪漫主义没有失掉革命性，而早就接受到明确的理想，中国的现实主义没有染上西方的颓废影响，而早就具备着革命的灵魂。特别是在一九四二年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，可以肯定地说，中国无产阶级的革命文艺就有了更加明确的方向了。

认真地说，文艺上的浪漫主义和现实主义，在精神实质上，有时是很难分别的。前者主情，后者主智，这是大体的倾向。但情智是人们所具备的精神活动，一个人不能说只有情而无智，或者只有智而无情。我们可以这样说：大抵一个人在年青时浪漫主义的成分比较多，现实主义的成分比较少；壮年以后的情况便可能完全相反。因此，对于一位作家或者一项作品，你没有可能用化学的定性分析和定量分析的办法来分析，判定他或它的浪漫主义的成分占百分之几，现实主义的成

分又占百分之几。文艺是现实生活的反映和批判，如果从这一角度来说，文艺活动的本质应该就是现实主义。但文艺活动是形象思维，它是允许想象，并允许夸大的，真正的伟大作家，他必须根据现实的材料来加以综合创造，创造出在典型环境中的典型人物，这样的创造过程，你尽可以说它是虚构，因而文艺活动的本质也应该就是浪漫主义。这假如和科学的研究活动对照起来看，便很容易了解：科学是更现实主义的，文艺是更浪漫主义的。其实就是科学活动也不能不需要想象，不能不发挥综合的创造性。科学研究有时候却需要你有一分的证据能说十分的话，要你有科学的预见。这是不能不依靠合乎规律的想象的。综合各种各样的研究成果来构成一种自然界所没有的东西，例如最高尖端的人造地球卫星，那也是不能不充分发挥高度的综合创造性的。因此，就是科学研究也包含着丰富的浪漫主义精神。有人说过，马克思的《资本论》是一部伟大的剧本，这话正透示着文艺活动和科学活动、浪漫主义和现实主义的不可分的同一性，或者这两者的辩证的统一。古今来伟大的文艺作家，有时你实在是难于判定他到底是浪漫主义者还是现实主义者。在这儿请让我举一些例证来说明吧。

例如，我国古代伟大的诗人屈原，那看来好象是一位浪漫主义者了。他的《离骚》，他的《九歌》和《九章》，运用了很多超现实的材料，他要驾驭云霓龙凤，驱策日月风雷，在天空中作不知止息的巡游，有时到了天堂，有时回到古代，有时登上了世界屋顶，有时又沉潜到洞庭湖的水底，在天边抚摩着彗星，

在缥缈的地方和女神讲恋爱……这还不是一位百分之百的浪漫派吗？但是，他并不是为了逃避现实，去满足自己的欲望或为艺术而艺术，而是为了找寻理想和理想的人物来拯救祖国，救济民生，促进古代中国的大一统。他是完全由现实出发而又回归到现实，并完全把自己的生死都置诸度外的。他所关心的事物真是包罗万有，在《天问》中他所提出的关于宇宙形成的问题，有的一直到今天我们还不能解答。这就使得我们不能不说：他同时又是一位伟大的现实主义者。

又例如，我们近代的伟大作家鲁迅，根据一般人的公认，无疑是一位现实主义者了。他的《呐喊》和《彷徨》里面所收的小说都充满着并透彻着近代现实主义的精神。有人说，鲁迅的特征第一是个冷，第二个是冷，第三个还是冷。[1] 这从表面上看来是说得过去的，他的犀利的解剖刀真是可以使你不寒而栗。但鲁迅是真正地"冷"吗？不，鲁迅并不冷！他的作品充满着热情，这是大家都知道的。他的《故事新编》中的那些作品是取材于神话传说的，有的远到了开天辟地以前，全靠丰富的想象力编织成了绚烂的万花镜图卷。当然，他是借以讽刺现实的，但你能说那里不是饱和着浪漫主义的风格的吗？因此，我敢于说，鲁迅并不冷。鲁迅的冷，应该解释为不见火焰的白热。他是压抑着他的极高度的热情，而不使它流露在表

---

① 一九二五年《现代评论》一月号载有张定璜写的《鲁迅先生》，文中说："鲁迅先生的医学究竟学到了怎样一个境地，曾经进过解剖室没有，我们不得而知，但我们知道他有三个特色，那也是老于手术富于经验的医生的特色，第一个，冷静，第二个，还是冷静，第三个，还是冷静。"

面。他的冷是可以炙手的冷，是"横眉冷对千夫指"[1]的冷。他那样坚韧的斗士是绝对不会没有极高度的热情的。因此，鲁迅诚然是一位现实主义的伟大作家，但未尝没有浓厚的浪漫主义的成分，甚至于可以说是一半对一半吧。

最显明的例证是我们的伟大领袖毛泽东同志了。他把马克思列宁主义在中国的革命实践中发展了，他是最伟大的一位现实主义者，但我也敢于说，毛泽东同志同时又是最伟大的一位浪漫主义者。他是伟大的革命家，同时又是伟大的作家、诗人。他的理论文章具有着极大的吸引力，和马克思、列宁的著作一样，其中包含着很多文学的成分。但是，毛泽东同志并不仅仅写作理论性的文章，他近年来正式发表了十九首诗词，更使中国的文学宝库增加了无比的财富。我自己是特别喜欢诗词的人，而且是有点目空一切的，但是毛泽东同志所发表了的诗词却使我五体投地。当然，也有些所谓专家，兢兢于平仄韵脚的吹求的，那真可以说是"明足以察秋毫之末而不见舆薪"[2]。毛泽东同志的十九首诗词是革命的现实主义和革命的浪漫主义的典型的结合，这在目前是已经有了定评了。我现在且就《蝶恋花》一词来说明我的体会吧。

我失骄杨君失柳，
杨柳轻飏直上重霄九。
问讯吴刚何所有？

① 见鲁迅写于1932年10月12日的旧诗《自嘲》。

② 语见《孟子·梁惠王上》。

吴刚捧出桂花酒。

寂寞嫦娥舒广袖，
万里长空且为忠魂舞。
忽报人间曾伏虎，
泪飞顿作倾盆雨。

这词的主题不是单纯的怀旧，而是在宣扬革命。从这里可以看出：（1）革命烈士的精神是永垂不朽的；（2）革命家抱有革命的乐观主义，对于革命的关心是生死以之的；（3）抱有正义感的群众（吴刚和嫦娥）对于革命和革命烈士是怀抱着无限的尊敬和同情的；（4）革命干部和群众的关系应该象同志一样，亲密无间。这些思想仅仅用六十个字便把它形象化了。这里有革命烈士（杨开慧和柳直荀）① 的忠魂，有神话传说的人物，有月里的广寒宫和月桂，月桂还酿成了酒，欢乐的眼泪竟可以化作倾盆大雨，时而天上，时而人间，人间天上打成了一片。不用说这里丝毫也没有旧式词人的那种靡靡之音，而使苏东坡、辛弃疾② 的豪气也望尘却步。这里使用着浪漫主义的极夸大的手法把现实主义的主题衬托得非常自然生动、深刻动人。这真可以说是古今的绝唱。我们如果要在文

---

① 杨开慧（1901—1930），湖南长沙人。毛泽东夫人，被军阀何键杀害。柳直荀（1898—1932），湖南长沙人。中国共产党党员，曾任湖南省农民协会秘书长，参加过南昌起义。一九三二年在湖北洪湖战役中牺牲。

② 辛弃疾（1140—1207），字幼安，号稼轩居士，宋齐州历城（今属山东）人。宋代词人，与苏轼齐名，世号“苏辛”。著有《稼轩长短句》、《南渡录》等。

艺创作上追求怎样才能使革命的现实主义和革命的浪漫主义结合，毛泽东同志的诗词就是我们绝好的典范。

当然，我在上面已经说过，毛泽东同志就在理论文字里面也是善于使用浪漫主义的手法，使文字增加鲜明性和生动性的。这样的例子我不多举，毛泽东同志的全部著作都是这样，请读者好好去读，好好去学。但我在这里想举一个简单的例证，以便于具体说明。那就是在《红旗》第一期中《介绍一个合作社》一文里面的这样的一句话："至死不变、愿意带着花岗岩头脑去见上帝的人，肯定有的，那也无关大局。""愿意带着花岗岩头脑去见上帝"这个形容子句就是"至死不变"的形象化。说了"至死不变"，再加上这个夸大的形象化的注语，便更加提醒了人们的注意。我想，就是右派先生，有着"花岗岩头脑"的人士，读到这儿也可能发着深省：是死心塌地的就那样"去见上帝"呢？还是把花岗岩化成朱砂印泥去见人间的上帝——人民？这是一个很简单的例子，但也就是一个很具体的说明。千言万语的抽象的说法，有时候抵不上一个具体的例证。这也就是形象思维有它的生命力的地方。

我们感谢毛泽东同志，他领导着中国共产党和中国人民，把我们从两千年的封建枷锁、一百年的殖民奴役中解放了出来，不断地鼓舞着六亿人民"鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义"，要在不太长的期间之内超过英国和美国，把中国创造成一个地上乐园；他不仅不断地发表着许许多多不朽的经典性的论著，在革命实践中发展了马克思列宁主义来教育六亿人民，还在工作的余暇发表了具有典型性的文艺作

品，和经典性的著作具有同样的教育意义。而在我个人特别感着心情舒畅的，是毛泽东同志诗词的发表把浪漫主义精神高度地鼓舞了起来，使浪漫主义恢复了名誉。比如我自己，在目前就敢于坦白地承认：我是一个浪漫主义者了。这是三十多年从事文艺工作以来所没有的心情。当然，我依然不承认我是"为艺术而艺术"，也有自行标榜现实主义的朋友从前确实说过这样的话，但那样的话就是不现实的。我在这里这样说，并不是要算旧账，但我们如果要重新编写"五四"以来的中国文艺发展史，我认为我们应该采取科学的方法来正视现实，象胡风等人所摆下的一手遮天一手遮地的迷魂阵，是应该彻底粉碎的了。

我们要学习毛泽东同志，学习他善于在联系中国实际中运用马克思列宁主义而使革命胜利了，而使马克思列宁主义发展了，学习他善于结合浪漫主义和现实主义的方法写出了不朽的理论著作和文艺作品。我要坦白地说，我是敬仰毛泽东同志的。我这不是盲目的个人崇拜，我是同样反对盲目崇拜的人。所谓盲目的个人崇拜是所崇拜的对象并不是真正代表真理的个人。如果是真正代表真理的领袖，如马克思、列宁、毛泽东，我们为什么不拜为老师？当然，我们这些杰出的老师，他们也还是有老师的，那就是人民。毛泽东同志说过："只有做群众的学生才能做群众的先生"（《毛泽东选集》八八六页）。马克思、列宁、毛泽东，他们是把群众的智慧集中了。毛泽东同志经常告诉我们要"从群众中来，到群众中去"。他集中了广大人民的智慧，而且还尽可能集中了古今中外的有

用的知识，正因为他善学，所以他善想、善说、善做、善教。他是最民主的人民领袖，而同时又是最能循循善诱的人民教师。这样突出的个人是集体主义的结晶，这不是个人突出而是集体突出。集体突出的人物在革命事业中的领导作用，我们是不能因反对"个人崇拜"而加以忽视。当然，我们不是单纯的敬仰，而是学习。学习得好，可能超过老师。我相信毛泽东同志也正是在这样期待着我们的。

然而要学习得好并不是那么容易的事，也并不是困难到不可能。学习毛泽东同志自然要学习他的著作，作为文艺工作者也要很好地学习他的诗词风格。学习诗词，自然须得在文字上锻炼，古人说过"吟安一个字，拈断几茎须"①，看来要做成一个优秀的诗人，似乎要把胡子都扯光的样子。但我相信，毛泽东同志不是那样苦心惨淡去做诗的人，他那么忙，哪儿有那么多的闲时间！然而，他的诗词却做到了前无古人的地步。在这里就透露了一个秘诀，那就是在做诗之前要做人！古代的人也有人知道这一层，所谓"士先器识而后文艺"②。诗词文艺是言语文字的艺术，自然不能不经过一些技巧上的锻炼，但不单纯是技巧上的问题。古今中外的诗人多得很，究竟有好几位是特出的呢？凡是特出的，我们可以肯定地说，不仅是他的诗好，而且是他的人好，或者人比诗更好。要学习毛泽东同

---

① 唐卢延让《苦吟诗》："吟安五个字，撚断数茎髭" 又宋陈善撰《扪虱诗话》："昔人于小诗皆句锻月炼，至谓'吟安一个字，撚断数茎须'者，其意如此"。

② 语出《新唐书·裴行俭传》："士之致远，先器识，后文艺。"

志，当然就要学习他的为人。

毛泽东同志以身作则地曾经告诉过我们，要我们改变阶级立场。有好些同志认真地实践了，因而有成绩；但有好些同志（包含我在内）并没有认真地实践，因而没有成绩，还得认真学习。毛泽东同志的话就在《在延安文艺座谈会上的讲话》里面，请让我把它摘录在下边：

> 你要群众了解你，你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨练。在这里，我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生习惯，在一大群肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不象样子。那时，我觉得世界上干净的人只有知识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的衣服，别人的我可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐渐熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时，拿未曾改造的知识分子和工人农民比较，就觉得知识分子不干净了，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。
>
> ——《毛泽东选集》八七三页

毛泽东同志这种亲身的体验，说得多么深切动人！但可惜这话说了十六年了，我们好些人并没有照着这样学。当然，就在现在也还不迟，还没有“带着花岗岩头脑去见上帝”，还有

尽多的学习时间。在这里我深切地体会到我们目前所进行着的干部下放政策的非常正确和非常重要。由于毛泽东同志经常告诫我们应该下乡去或到工厂去"跑马观花"或者"下马观花"，我最近也到张家口专区去"跑马观花"了两个星期，的确是受到了很好的教育。在工农业生产大跃进的今天，地方上的建设热情，真是热火朝天，正在排山倒海。处处都在进行水利工程，在劈开山岩，抬高河流，使河水上山。处处都在进行中小型的工业建设，边学边干，边建边产，有各种各样的产品在厂子还没建立之前便已经生产出来了。到处都是新鲜事物，到处都是诗，到处都是画，诗画的气韵生动、意想超拔，真足令人深深感动。这儿是一个大洪炉，任何人到这里你都不能不被融化。空气是蓬蓬勃勃、热热轰轰烈烈的，决没有一丝一忽的"冷冷清清、凄凄惨惨戚戚"①。然而也没有丝毫的什么急躁，所谓"忙得不得开交"。大家是忙，但忙得有条理、有秩序，一边在筑堤修塘、劈山开渠，一边却在举行歌舞演出、戏剧表演。生产热情高入云霄，劳动歌声也高入云霄。把太阳当着月亮，心境安闲；把月亮当着太阳，勤劳不倦。

> 月下挖泥河，千担万担，
> 扁担儿——月牙弯弯。
> 咕，咕，象飞着一群大雁。
> 朔风呼啸，汗珠满脸，

---

① 见宋李清照词《声声慢·寻寻觅觅》。

今年多施河泥千斤，
明年增产粮食万担。

这是一首新的民歌。

东方白，月儿落，
车轮滚动地哆嗦。
长鞭甩碎空中雾，
一车粪肥一车歌。

这是又一首新的民歌。

这些信口唱出的歌辞，多么乐观，多么雍容，多么有自信，而又多么和雅、豪迈！李白、杜甫做得出来吗？但丁、莎士比亚做得出来吗？不行，他们生得太早了。这是新时代的新气息，新时代的东风。要找社会主义现实主义的新的作品，我看，就应该在农村里去找，在工厂里去找，在工地里去找。劳动人民的建设社会主义的热情泛滥成为了诗歌的大洪水。文艺作家们要学习，要找课堂，不到这儿来还到什么地方去呢？目前的大跃进时代应该说就是革命的浪漫主义时代，也应该说就是革命的现实主义时代。现实已跑在前头，只等文艺作家们去反映。我到张家口地区去，自然而然地写了几十首诗，最后一首诗的最后一句是："遍地皆诗写不赢"，完全是我的实感。那些诗不是我做的，是劳动人民做在那里，通过我的手和笔写出来的。人与人的关系是多么亲切呀！兄弟没有那样亲切，父子没有那样亲切，夫妇也没有那样亲切，一种新的关系

生动活泼地洋溢着，真真正正地使个人心情舒畅。草木鸟兽，山岩矿藏，我想，怕都在感受到新时代的气息。你看，猪肉在见风长，果实在见风长，粮食在见风长，钢铁在见风长，好象都在为实现总路线而作最大的努力、最亲密的团结。

人到了这样的环境，哪能不变？就是“花岗岩头脑”也要变。以前被地主富农压在脚底下的人成了合作社的主任。盲目的少年成了劳动模范，不仅会劳动，而且会拉胡琴。年轻的小姑娘们是生产模范、扫盲积极分子，而且可以登台演晋剧，她们是在生产余暇从老艺人那里学来的。河在上山，地在献宝，只能说，目前的时代是天才的时代！这并不是不可思议，这是人民的生产力大解放，人民发挥了潜在的才能。这样的局面而且不是一时性的，而是长久的。天上的太阳有下山的时候，人间的太阳永远没有下山的时候。看来，天上的太阳在比赛中是要落伍了。一首大跃进的民歌在向太阳挑战。

太阳太阳我问你：
敢不敢来比一比？

我们出工老半天，
你睡懒觉迟迟起。

我们摸黑才回来，
你早收工进地里。

太阳太阳我问你：

敢不敢来比一比？

我想，太阳同志怕只好举起双手来笑着说：我投降了！请允许我代替太阳回答一首吧。

同志同志你问得好，
我举起双手投降了。

我因为要朝西方跑，
故有半天你见不到。

西方的情况真糟糕，
不劳动的人光胡闹。

超英，十五年不需要，
同志同志我敢担保。

根据我两个星期跑马观花的经验，我体会到干部下放政策的非常正确，而且已经在发生着很大的效果。我在地方上也看到不少下放的文艺干部和科学技术干部，他们大都已经脱胎换骨，在开始开花结实了。科学技术和生产结合了，不仅使生产提高了，科学技术本身也得到提高。文学艺术也是同样。我们同路下乡去的同志中有好几位画家，他们就从地方上的街头画中得到了灵感，画出了不少有生活气息的东西，而且促进了彼此的团结，培养了集体主义的精神，集体构思、集

体作画、集体修改。据他们自己说：这在北京，是办不到的。我自己也有这样的感觉。毛泽东同志曾经说过：在北京呆久了，脑子就空了，一下地方上去，又可以装些东西回来。真是一点也不错。因此，我很羡慕下放的干部同志们，他们获得了彻底变化感情的机会，能够很快地“由一个阶级变到另一个阶级”。他们从这样的土壤里不知道要产生出多少光辉灿烂、丰富多彩的精神生产的成品！

在地方上住的日子短，只能感触到一股革命的浪漫主义的气息，故只能产生些诗歌或短小的作品。诗歌是抒情的，它更喜欢和浪漫主义握手或者拥抱。在地方上住久了，观察更仔细，体会更深入，构思更完整，便可能产生出宏伟的巨作。这就会更多地表现出革命的现实主义的风格。这样的前景是鲜明地摆在我们的面前的。

我的看法是：不管是浪漫主义或者是现实主义，只要是革命的就是好的。革命的浪漫主义，那是以浪漫主义为基调，和现实主义结合了，诗歌可能更多地发挥这种风格。革命的现实主义，那是以现实主义为基调，和浪漫主义结合了，小说可能更多地发挥这种风格。诗歌的形式会发生变革，小说的形式也会发生变革。我相信投入了大洪炉中的同志，总会把一切旧形式融化，而从新铸造出合乎时代要求、人民需要的新形式出来。这是完全可以预言的。

我们可以说，目前还是在准备阶段，灵魂工程师们首先要铸造自己的灵魂，首先要“由一个阶级变到另一个阶级”，要从资产阶级和小资产阶级的知识分子变成为无产阶级的共产主

义的知识分子。毛泽东同志说，要"经过长期的甚至是痛苦的磨练"，又说，"要彻底地解决这个问题，非有十年八年的长时间不可"(《毛泽东选集》八七九页)。这是十六年前说的话了，有些朋友当然已经超过了"十年八年"，但在今天才决心锐意改变阶级立场的朋友，是不是可能更跃进一下呢？我看是可能的。全国都在大跃进，不容许你少数知识分子不跃进！古人说"朝闻道，夕死可矣"[①]，今天是"一天可以抵二十年"。因此，十年的痛苦磨练可以大为缩短，当然，这并不是说：少受些痛苦，少受些磨练，而是说痛苦得深些、磨练得狠些，因而使时间省些。问题要看你是不是真正下了决心，在"鼓足干劲、力争上游"，是不是已经懂得了用"多快好省"的方法坚决走社会主义的道路，在党的领导下，贡献出自己所有的力量、智慧和生命，来从事建设。"天下无难事，只怕有心人"。

请让我们高举起总路线的红旗，在社会主义现实主义的文艺创作中，为中国文艺和世界文艺，在不太长的时期内，创造出一个新的水平！

1958年6月20日

① 语见《论语·里仁》。

三 点 建 议

——一九五四年十二月八日在中国文学艺术界联合会主席团、中国作家协会主席团扩大联席会议上的发言

一

关于《红楼梦》研究问题的讨论开了八次大会，足足讨论了四个整天。我们批评了俞平伯[1]先生的研究《红楼梦》的方法，也检查了《文艺报》的编辑工作，发言的人很踊跃，很有准备，一般地都做到了畅所欲言的地步。特别是刚才周扬[2]同志的发言，我认为是具有总结性的。他的见解很全面，很具体，很正确，理直气壮，很有力量，我完全同意。这一次的讨论是富有教育意义的，是马克思主义对资产阶级唯心论的严重的思想斗争，是思想改造的自我教育的继续开展，是适应当前

本篇最初发表于一九五四年十二月九日《人民日报》和《光明日报》。

① 俞平伯，一九〇〇年生，浙江德清县人，诗人，散文家，"红学"研究家。著有诗集《冬夜》、散文集《燕知草》、文学论集《红楼梦研究》等。

② 周扬（1908—1989），原名起应，湖南益阳人。文艺理论家，曾任中国左翼作家联盟党团书记、延安鲁迅艺术学院院长。当时任中共中央宣传部副部长、中国文学艺术界联合会副主席。

国家过渡时期总任务的文化动员。

俞平伯先生在三十年前要用资产阶级唯心论的方法来研究《红楼梦》，本来是不足怪的事情。三十年前，象我们这样年辈而研究古典文学的人们，懂得马克思主义的，真要算是凤毛麟角了。俞平伯先生的研究之所以成为了问题的，是他三十年来，特别是自解放以来，在思想、立场和方法上，都没有什么改变。这种情况特别突出地表现在俞平伯先生对王佩璋①的文章的删改上。那表露了俞平伯先生不仅没有摆脱资产阶级唯心论的影响，而且还有浓厚的封建思想的残余。俞先生已经承认了自己的错误，并决心进行新我对旧我的斗争。我们希望俞先生的新我能够获得斗争的胜利。

解放以来，我们虽然进行了马克思列宁主义的学习，进行了思想改造的自我教育，但是我们大部分的人，包含我自己在内，并没有上升到能够正确地运用马克思列宁主义的思想水平。我们懈怠了对于资产阶级唯心论的思想斗争，放任了并助长了这种错误思想，甚至还成为了这种错误思想的俘虏。等年青一辈的同志们掌握着马克思列宁主义的武器对这种错误思想进行了犀利的批判的时候，我们不仅没有引起应有的重视，反而压抑了他们。这就使得问题更加严重了。《文艺报》编辑部的同志们已经进行了检讨，文联主席团和作家协会主席团已经决定，准备妥善地处理《文艺报》所犯的错误。

好些朋友在发言中都提到《文艺报》编辑部的错误在文艺

① 王佩璋，一九五三年北京大学中文系毕业生，当时在北大文学研究所任俞平伯的助教，曾代俞写过《红楼梦简说》等文章。

工作的领导方面也不能没有责任，我完全同意。我明白认识着我自己应该负的责任就很大。俞平伯先生的《红楼梦研究》，我一直到现在都还没有看过。李希凡[1]等同志的文章是引起了注意之后我才追看的。《文艺报》和《文学遗产》对于李等文章的按语，也是在袁水拍[2]同志发表了质问《文艺报》的文章之后我才追看的。这就充分地表明了我自己在思想斗争上的漠不关心。

自己被推选为文联主席，对于文联机关报所犯的错误，能够说“事不关己”吗？能够采取“幸灾乐祸”的态度吗？那是不能够的。《文艺报》所犯的错误是我们大家的错误，也是我的错误。我要感谢领导着我们的党，领导着我们的党中央，适时地揭发了我们的错误，为我们撞响了警钟，使我们在错误面前睁开了眼睛。面对着以往的错误，我们今后应该怎么办？怎么样来改正我们的错误，补救我们的缺点？这就是摆在我们面前的新问题。

经过四天的集体讨论，在怎样来改正我们的错误上，我感觉着我们已经得到了这样的一些共同认识：

第一，我们应该坚决地展开对于资产阶级唯心论的思想斗争；

---

① 李希凡，一九二七年生，北京通县人。文艺评论家。一九五四年与蓝翎合作撰写《关于〈红楼梦简论〉及其他》、《评〈红楼梦研究〉》，分别发表于一九五四年《文史哲》第九期和一九五四年十月十日《光明日报》。

② 袁水拍(1916—1982)，原名光楣，笔名马凡陀，江苏吴县人。诗人。著有诗集《马凡陀的山歌》等。其所撰《质问文艺报编者》一文，发表于一九五四年十月二十八日《人民日报》。

第二，我们应该广泛地展开学术上的自由讨论，提倡建设性的批评；

第三，我们应该加紧扶植新生力量。

请允许我根据这三点认识来表达一下我自己的意见。

二

对于资产阶级唯心论的批判是刻不容缓的严重的思想斗争。买办资产阶级的存在、帝国主义的控制，虽然跟着旧中国的死亡而消灭了，但是资产阶级唯心论的思想，无论在文艺界或学术界，乃至在我们自己的脑子里，都还根深柢固地保持着它的潜在势力。我们不仅没有和根推翻它，甚至还时时廻护着它，因此在我们从事文艺实践或者学术实践的时候，这种错误思想，就每每在不知不觉之间冒出头来。

一九五一年我们曾经进行过电影《武训传》的批判①，那是对资产阶级错误思想的第一次揭发。在电影《武训传》开始放映的当时，在马克思主义旗帜下的好些朋友们都没有看出它的反动性，还曾经加以赞扬。经过那一次的批判，使我们警觉到思想上的毛病，留下了相当深刻的影响。但可惜那一次的批判没有充分地展开到文化领域的各个方面去，时过境迁，

---

① 电影《武训传》，孙瑜编导，赵丹主演。一九四七年秋由中国电影制片厂开始摄制，一九五〇年八、九月间由昆仑影片公司摄制完成，同年十二月开始放映。一九五一年五月二十日，《人民日报》发表社论《应该重视电影〈武训传〉的讨论》，号召对电影《武训传》开展批判。

批判的声浪逐渐消沉了，各人的警觉也就逐渐松懈了。

目前的关于《红楼梦》研究的批判是对资产阶级错误思想的又一次揭发。这一次的情况是怎样呢？大家是已经熟悉的，我们所犯的错误和电影《武训传》放映当时所犯的错误并没有两样；而且在这一次的错误当中却又有新的成分增加，那就是抑制了蓬蓬勃勃的新生力量。错误不仅没有改正，反而有新的滋长。这不就证明资产阶级唯心论的思想是有它的根深柢固的潜在势力，我们有不少的人在事实上不外是这种错误思想的俘虏吗？

中国近三十年来，资产阶级唯心论的代表人物就是胡适，这是一般所公认的。胡适在解放前曾经被人称为"圣人"，称为"当今孔子"。他受到美帝国主义的扶植，成为了买办资产阶级第一号的代言人。他由学术界、教育界而政界，他和蒋介石两人一文一武，难弟难兄，倒真是有点象"两峰对峙，双水分流"。胡适这个头等战争罪犯的政治生命是死亡了，但他的思想在学术界和教育界的潜在势力是怎样呢？电影《武训传》和《红楼梦研究》的思想立场都和胡适的反动思想有密切的关联。把反封建社会的现实主义的古典杰作《红楼梦》说成为个人忏悔的是胡适，把宣扬改良主义的封建社会的忠实奴才武训崇拜得五体投地的也正是胡适。胡适的影响，胡适所代表的资产阶级唯心论的影响，依然有不容忽视的潜在势力，在这两次的揭发中不就很具体地表露了出来吗？

十一月五日《人民日报》发表了王若水[1]同志的《清除胡

① 王若水，一九二六年生，湖南人。当时在《人民日报》理论部工作。

适的反动哲学遗毒》，扼要地把胡适所信奉的实验主义的反动性和它的唯心论的本质揭露了，我认为是值得特别重视的一篇文章。我在这里只想补充一两点通俗的说明。

胡适在进行他的研究工作上所贩卖的那两句话，所谓“大胆的假设，小心的求证”①，他自己吹嘘，这就是科学的方法。好些人一直到今天都还受着这种研究方法的影响。前几天就有人向我问过：这种方法为什么就是唯心论的方法？我的回答是这样：这是把科学的研究方法根本歪曲了。科学是允许假设的，科学当然更着重实证。假设是什么？假设是从不充分的证据所归纳出来的初步的意见。它还不能成为定论，但假如积累了更多的证据或经得起反证，它有成为定论的可能。所以真正的科学家倒是采取着相反的态度的，便是“小心的假设，大胆的反证”。

胡适根本不懂得科学。但他是反动哲学唯心论实验主义②的信奉者，他跟着他的老师美国的实验主义者的杜威一道，把最基本的科学方法也作了唯心论的歪曲。他大胆地假设一些怪论，再挖空心思去找证据，证实这些怪论。那就是先有成见的牵强附会，我田引水。他的假设就是结论，结果自然只是一些主观的、片面的、武断的产物。胡适就是以这样的方法和态度，否认了屈原的存在，否认了《红楼梦》的对封建社会

---

① 语见胡适《治学的方法与材料》，《胡适文存》第三集第二卷。

② 实验主义，又称实用主义，是现代资产阶级主观唯心主义哲学思潮，主要代表有美国的皮耳士、詹姆士、杜威及英国的席勒尔。它主张有用即真理，只承认真理的相对性，否认世界的客观规律。

的批判，否认了中国文化的价值，否认了中国封建制度的存在，否认了帝国主义对中国的侵略。他曾经主张“全盘西化、全盘接受”。他曾经说过：“被孔丘、朱熹牵着鼻子走，固然不算高明；被马克思、列宁、斯大林牵着鼻子走，也算不得好汉。”①他这位自封的“高明”的“好汉”，就是想牵着我们的鼻子走，一同去做花旗②顺民。我们的鼻子呢？摩一摩看是有点危险的，没有办法全盘否认；没有被这样一位自封的“好汉”牵着。

其次是杜威所说的“有效即真理”，我认为，那不外就是“强权即公道”。因为对资产阶级统治者，对帝国主义好战分子，被认为最“有效”的就是横行霸道。那就是杜勒斯、麦卡锡③之流所奉的真理了。此所以实验主义是最反动的哲学思想，能够在美国吃香。此所以宣扬实验主义的胡适，不外是美帝国主义的文化走狗。

我完全同意王若水同志的说法：“战斗的火力不能不对准资产阶级唯心论的头子胡适”；“认清胡适思想的反动性，清除他的影响，是文化界当前的任务。”

我在这里要顺便报告一项消息。中国科学院和中国作家协会在上星期四已经开过一次联席会议，通过了一项联合召

---

① 语见《胡适论学近著·介绍我自己的思想》。

② 又称星条旗，美国国旗。这里指美国。

③ 杜勒斯(John Foster Dulles, 1888—1959)，一九五三年至一九五九年任美国国务卿，曾直接策划美国侵略朝鲜和霸占我国领土台湾。 麦卡锡(Joseph Raymond Mccaarthy, 1909—1957)，美国参议员，一贯用法西斯手段迫害民主和进步力量，煽动反华反共反人民。一度操纵参议员常设调查小组委员会。其主张和活动被称为麦卡锡主义。

开胡适思想批判讨论会的计划。我们拟定了九项内容，分别批判胡适的哲学思想、政治思想、历史观点、文学思想和其他有关的问题。每项问题由主要研究人写成文章，公开报告，并进行讨论。我们想用这样的办法，把胡适的反动思想在文艺界和学术界的遗毒，加以彻底的清除。我吁请各位朋友注意这件事，请尽力协助，让我们能够胜利地来完成这项共同的战斗任务。

三

展开学术上的自由讨论，这是一项长期性的工作。这和对资产阶级错误思想的批判是应该有所区别的。对资产阶级错误思想的批判，是一项迫切的对敌战斗，我们的目的一定要尽可能迅速地把这种错误思想肃清，再不能允许它有存在的自由。学术上的自由讨论可以说还是在揭发错误阶段上的不同意见的论争，经过论争的结果，由不同之中而得出同，辨别谁是谁非，以得出一个正确的结论。如果正确的结论一时得不出，尽可以使不同的意见在一定的时期内同时存在。不同意见的同时存在并不一定会引起思想上的混乱，因为矛盾在真理的照明之下总是要得到解决的。我们的任务就是根据真理来促进矛盾的解决。旧的矛盾解决了，新的矛盾又可能产生，又需要在新的情况之下给予解决。这样蝉联下去，就使我们的学术水平和文化水平不断提高。

历史的事实告诉我们，凡是自由讨论的风气旺盛的时代，

学术的发展是蓬蓬勃勃的；反之便看不到学术的进步。

在纪元前四世纪至三世纪末期的战国时代，在中国的文化史上是自由讨论最旺盛的时代。那时代的周秦诸子差不多每一位都是雄辩家，都是文章的能手，他们彼此之间的论争是很激烈的，形成了所谓"百家争鸣"的情况。因而那个时代在中国文化的发展上也就形成了一个特出的高峰。

在长期停顿的封建社会中，中国历史上也曾有过好几次大规模的自由论争。例如纪元前八一年汉昭帝始元六年的盐铁议便是有名的一例。当时汉朝的中央政府召集了天下的开明绅士所谓"贤良"和孔孟之徒的读书人所谓"文学"六十多位聚集到京城，和御史大夫桑弘羊①辩论盐、铁和酒的专卖政策。从民间来的代表地主和工商业家利益的人们是反对政府所执行的这项政策的，大大地展开了法家思想和儒家思想的一场论争。论争的结果，由于历史条件的限制，是儒家思想占了上风。但有了那一次的讨论会，却产生了一项值得重视的文化成果，便是桓宽②的《盐铁论》。桓宽的这部著作被一般人误解为经济论文或者会议记录，其实并不是那样。那是桓宽在若干年之后的宣帝时代（纪元前七〇年左右）根据会议记录提炼出来的一部对话式的文学作品。那里面有典型人物的创造。把六十多位代表地主阶级与工商业界的民间代表，概

---

① 桑弘羊（前152—前80），汉雒阳（今河南洛阳）人。汉昭帝时官至御史大夫。

② 桓宽，字次公，汉汝南郡（今河南上蔡西）人。汉宣帝及昭帝时，曾为庐江太守。

括地抽象成为了所谓"贤良"与所谓"文学"的两个人。把御史大夫桑弘羊的形象，特别在他的思想方面，刻划得相当生动。因此，我在这里要顺便向研究古典文学的朋友们请求：请把桓宽的《盐铁论》作为写经济题材的文学作品处理，在我们讲汉文学史的时候，千切不要再忘记了这样一部最古的现实主义作品的存在。

纪元五八二年至五八八年隋文帝的开皇年间也曾经举行过大规模的讨论音乐的会议。参加讨论的人有宰相，有博士①，也有音乐奴隶。争论了七八年，没有得出什么结论。但那一次的讨论会，毫无疑问，是促进了隋唐两代的高度的音乐文化的。

历史上的引证太多了，说来使得大家沉闷，我不准备多说了。但我要请大家回忆一下在解放前"五四"运动以来的文化活动的近状。在那短短的三十年的期间曾经有过不少次的激烈的论争，有时是对敌的战斗的。战斗和论争的成就是怎样呢？毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》(一九四二年五月)中已经说过："'五四'以来，这支文化军队就在中国形成，帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱。"毛主席的讲话是有分寸的，他肯定了"五四"以来的文化活动的成就，然而丝毫也没有夸大它的成就。"五四"以来的文化活动是把封建文化和

---

① 秦国设置的学官，掌管文献典籍。汉武帝开始置五经博士，晋有国子博士。隋沿旧制。

买办文化的“地盘逐渐缩小”了,“力量逐渐削弱”了,然而并没有把它们消灭。

解放以来的情况是怎样呢?几年来在广大知识界进行了思想改造运动,马克思主义思想有了广泛的传播,这是必须肯定的成就。但是和别的部门在建设事业上的蓬蓬勃勃的发展比较起来,我们的学术文化部门在思想论战方面的空气却未免太沉寂了。对于资产阶级错误思想我们既没有进行有系统的、认真的批判,甚至还有人采取了投降主义的态度,而在各种文学艺术团体内部、各种学术研究机构内部、各种报刊和著作上面,都很少看到有不同意见的论争。

缺乏论争是不是由于缺乏不同的意见呢?显然不是的。各个文化领域里面,大大小小的各种问题,各种不同的意见很多。例如拿历史研究来说,关于古代史的分期问题,关于近代史的分期问题,关于汉民族形成的问题,等等,国内国外同在马克思主义旗帜之下便有不少的不同意见。又例如在经济方面,在目前正讨论着的关于我国过渡时期的经济法则问题,单是《学习》杂志社听说便积累了八十多篇稿子,最近已采取了一项很好的办法,出了一期“专辑”。

这就说明,在我们的各种文化领域里面是有各种不同意见存在,但没有很好地展开讨论。

为什么没有很好地展开自由讨论呢?不少的同志已经提到,由于我们在思想上有不少的弱点。首先是对敌对思想采取了投降的态度,这在上面已经说过了。其次是权威感作怪:对一些“大人物”感觉着他有权威,不好让人碰他;或者自封为

"大人物",感觉着自己有权威,不肯让人碰我。再其次是情面问题:对于同志和朋友照顾得太多,因而对于非朋友和非同志便自然照顾得太少。再其次是在暗默中采取了无原则的多数表决:假如一个问题有多数人是主张甲,而少数人是主张乙,那少数人便会无批判地被认为多此一举;处理问题,象这样不从真理的标准出发,而是从便利的算盘出发。有了这些思想上的弱点,那必然的结果便是阻止批评和自我批评的执行和进展;便是轻视"小人物",压抑青年,而终至于脱离群众;便是无原则地抹杀少数人的不同意见,形成假相的多数,只许我批评而不许你反批评。这样下去,自由讨论自然就无法展开,不同意见也就会被关闭进保险箱里去了。

今后我们要展开学术上的自由讨论,就须得有步骤地想出一些具体的办法出来,逐步消除这些障碍,消除我们思想上的这些弱点。

四

再从积极一方面来说,为了自由讨论能够顺利展开而不发生偏差,我们就还须得尽力提倡建设性的批评。

我们一般的朋友似乎不大习惯于讨论,也不大习惯于批评。每每一批评便是相骂,一讨论便是吵架。大家都或多或少地有一些厌恶批评和回避讨论的情绪,似乎是无可否认的。这也就是须得消除的一种障碍。

建设性的批评要怎样才能建立呢?我想提出这样十六个

字，请大家考虑。那就是：明辨是非，分清敌友，与人为善，言之有物。

学术批评的目的首先就是要明辨是非。要明辨是非，我们就必须依据马克思列宁主义这个标准。或许有人会说：我不懂马克思列宁主义，那就没有资格参加批评了。不，不懂，就加紧学习吧。马克思列宁主义的学习是不拒绝任何人的。马克思列宁主义的学习也并不是不可能的难事。一个人只要肯有系统地努力学习马克思列宁主义，并在实践中深切体会，竭诚地拥护工人阶级领导的人民民主专政，拥护党和政府的方针政策，存心为人民服务，为国家建设服务，抱着自我牺牲的精神，在自己的学术岗位上或文艺岗位上实事求是地进行工作，那他的思想、立场和方法就会合乎马克思列宁主义的轨辙。马克思列宁主义欢迎牺牲自我的人，欢迎实事求是的人，欢迎勤劳不息的人。不论"大人物"或者"小人物"，不论党员或者非党员，在真理面前是一律平等。谁都有权利，根据真理来作是非的判断。

要达到明辨是非的目的，我们还必须分清敌友。这就是说：当我们执行批评的时候，在对人的态度上也要采取辩证的方法。我们的敌人是资产阶级唯心论的反动思想；我们一定要毫不容情地集中火力来打倒它。对于愿意学习马克思列宁主义的朋友，我们应当欢迎；如果他们在思想上有错误，我们应当采取说服和帮助的态度。对于自己人乃至自己，如果犯了思想上的严重错误，我们的批评态度那就应该特别严格了。我们是不能够容恕自己的错误的。容恕自己的错误，那等于

宽纵了敌人。要严格地执行自我批评，我们在党员同志之间的批评上，在党对党员的批评上，可以看出典型的示范。那严格的程度，在锻炼二字中可以体会到。一个优秀的党员他是受过千锤百炼的，也是经得起千锤百炼的。"百炼钢化为绕指柔"①，要那种经过锻炼的人，经得起锻炼的人，他才能够善于批评别人，也才能够善于接受别人的批评。党外人士是应该向这样的优秀党员学习的，也就是说我们也要有经得起锻炼的准备。尽管别人批评我从宽，但我批评自己不能不从严。假使别人批评我也从严，那是别人把我当成自己人看待了，我是应该特别感谢的。衣裳上有灰尘，别人替我们拍去了，我们会说声"谢谢"。面孔上有污点，别人替我们指出了，我们也会说声"谢谢"。思想上有错误，别人替我们揭发了，我们难道不应该特别感谢吗？但是有这样的朋友，已经自命为马克思主义者，而且还说要坚决地要求入党，但一受到批评便以为受到打击，顽强地坚持自己的错误，回护自己的错误，我想这样的朋友恐怕还没有具备入党的资格的吧？请不要误会，我们说"可以允许少数人坚持不同的意见"，但并不是说"恭维少数人坚持错误的意见"。一个人要坚持自己的错误意见，当然也有他的自由，但那是和真正的马克思主义者没有关联的。

批评要采取与人为善的态度，我想无须乎再多说了。批评自己严，是希望自己好，批评友人宽，是希望友人好。宽便容易接受，正确的批评被接受了，错误被改正了，那还有什么不好呢？真正是一好百好，大家都好。尽管就是敌人吧，只要

① 语出晋刘琨《赠卢湛》："何意百炼钢，化为绕指柔"。

他放下武器，我们都可以既往不咎，允许他重新做人。我想，这恐怕就是与人为善的最宽的限度吧。

在学术批评上，言之有物是值得特别注意的。你总要有周到的研究，有确凿的证据，有坚实的内容，有正当的道理，才能够说服人。没有研究就没有发言权。没有东西可说，最好就不要说，等做些研究再说。如果是无理取闹，唯我独尊，徒逞意气，无的放矢，那不能说是讨论，也不能说是批评，只能算是吵架或者相骂了。

为了使学术讨论能够胜利地自由展开，我们一定要扫除这些相骂和吵架的习惯，我们一定要明辨是非、分清敌友、与人为善、言之有物，然后建设性的批评才能够建立得起来，展开学术上的自由讨论才能够不发生偏差。这是每一位朋友都应该努力的事。说是容易，做是困难的。我们大家请加倍地努力吧。

五

最后我要简单地说一说关于扶植新生力量的我们的共同认识。

培养建设人才，这是我们国家建设上的一项基本的文教方针。无论在任何方面我们都必须培养新生力量，必须把培养新生力量作为一项重要的中心任务。

但在培养之中包含着爱护、教育、锻炼的过程，我们却不要忘记。

新生力量是十分可爱的。我自已经常爱说“青年是人类的青春”。青年对新鲜事物的感受性真是特别的犀利。就拿这次《红楼梦》研究的批判来说吧。俞平伯先生研究《红楼梦》已经三十年，据他自己说是“越研究便越觉糊涂”。李希凡等同志都只是二十几岁的青年，他们研究《红楼梦》据说只有两年光景，但他们一箭就射到靶子上了。这就证明他们所使用的方法正确，立场正确，也就证明青年在接受马克思列宁主义的思想上，比起“大人物”们，来得特别快。这样的青年不是应该特别加意爱护的吗？

我感觉着我们许多上了年纪的人，脑子实在有问题。我们的大脑皮质，就象一个世界旅行家的手提箧一样，全面都巴满了各个码头上的旅馆商标。这样的人，那真可以说是一塌糊涂，很少有接受新鲜事物的余地了。所以尽管学习马克思列宁主义已经有五年的历史，但总是学不到家。好些老年人都爱这样说：“我自己的思想水平低。”我想，这倒不是一味的客气。确实是先入之见害人，旧的东西霸占着我们的脑子，不肯让位。想到这些上来，便愈是觉得青年可爱，可敬，可畏，老年人哪里还能容许有什么权威感呢？新陈代谢是绝对必要的，无论在生理机能上，社会机能上。老年人应该为青年人开道，尽量把自己所知道的一些好的东西传授给青年，替他们排除障碍，而不是增加障碍。

但是我们也不要使爱护发生偏差，我们要善于爱护。古人早就说过：“爱之能勿劳乎？忠焉能勿诲乎？”① 你爱护青

① 语见《论语·宪问》。

年，难道就不肯锻炼他吗？你诚心地对待青年，难道就不肯教育他吗？温室里面的花经不得风霜，一味地溺爱，那是会贻害青年的。

我们中国的作家或者学者，往往有后劲不来的倾向。好些人一出马的时候好象都是天才，但是愈来愈不象了。民间也有这样的成语："十岁的神童，二十岁的才子，三十岁的凡人，四十岁的老而不死。"这话里面的教育意义是很深刻的。这说明了一个人的努力不足是不能有所成就的；也说明了爱护的方法不妥当也会埋没天才。一个人在艰难的环境中有时还比较能够玉成；在一帆风顺、一片颂声中倒反而容易湮没。别人都称赞你是"神童，神童"，这就容易使人自满，使人骄傲，使人懈怠。一个人一骄傲自满而且懈怠，那还有什么前途呢？

所以在加意扶植新生力量的时候，千切不要忘记，除加意爱护之外，还须得加意教育，加意锻炼。

再从青年方面来说也是值得自行警惕的。宇宙间值得我们学习，值得我们努力争取的东西实在太多。学习是没有尽境的，好处也是没有尽境的。青年时代的特征就是肯学习，肯努力，战斗性强，好胜心旺，乐于比赛。这是优点。为了祖国的建设，为了文化的进展，为了和平的胜利，请长期保持着这样的优点吧。要有经得起锻炼的准备，接受在物质生活和文化生活中的千锤百炼。

就在我们的讨论会上，我感觉着已经有了这种偏差的萌芽了。有的朋友在发言中透露了这样的意见：只要对于青年加以批评，那就是压制新生力量。我看这是不正确的，这是把

问题作了片面的了解。青年当中也还有些坏的成分，这虽然是旧社会的遗毒使然，但我们不能够置之不管。假使说既要扶植新生力量，那就连不良的青年或青年的不良倾向也不能矫正了，那应该说是相当大的错误。

我们提倡扶植新生力量，但也并不是说年老的人便都应该赶快死掉。我部分同意有一位同志在十月三十一日的发言中所说的话："老生力量也应该重视。"但我想补充一点意见，便是老生力量应该不断地向新生力量学习，那他就会长久被人重视了。人是容易衰老的，很快就到了老而不死的地步，别人要想重视也重视不起来。老年人恢复我们青年时代的特征，我想是可以办到的，只要我们肯努力学习，同新生的力量站在一起，用马克思列宁主义来认真地武装自己，端正我们的立场观点，提高我们的工作热情，加强我们的战斗性，健全我们的好胜心，即使接受新鲜事物的敏感性要迟钝一些，但总不至于过早地陷没到麻木不仁的地步。

我们的时代是一个青春的时代，而且是一个永远上升的青春的时代。

我吁请青年人长远保持着战斗的青年精神。

我吁请老年人把青年时代的特征恢复转来。

建设新中国的人民文艺

——在中华全国文学艺术工作者代表大会上的报告

各位代表：

大会筹备委员会要我来作一个总的报告。在这个报告里，我打算说明一下我们的文艺运动的性质和文艺界的统一战线问题，并提出今后全国文艺工作的任务，请大家讨论。

我们常常喜欢说"'五四'以来的新文艺"，这个"五四"以来的新文艺到底新在哪里？它和以前的文艺有什么性质上的不同？

这个问题，曾经在一个相当长的时间里，我们从事文学艺术工作的人是了解得并不明确或者并不全面的。这个问题，到了毛泽东主席的《新民主主义论》发表以后，才得到了最科学的说明。在那部名著里面，毛泽东主席指出现阶段中国革命的性质是新民主主义的革命。他用最简单的话概括了新民主主义革命的特点，就是"无产阶级领导的人民大众反帝反封建的革命"。中国革命的这种性质就决定了中国的新文化和新文艺的性质。这就是说，"五四"运动以后的新文化已经不

本篇最初发表于一九四九年七月四日《人民日报》，原题为《为建设新中国的人民文艺而奋斗》。

是资产阶级领导的旧民主主义的文化，而是无产阶级领导的人民大众反帝反封建的新民主主义的文化；“五四”运动以后的新文艺已经不是资产阶级领导的旧民主主义的文艺，而是无产阶级领导的人民大众反帝反封建的新民主主义的文艺。“五四”以来的新文艺之所以新的地方，就在这里。这就是“五四”以来的新文艺和以前的文艺在性质上的区别。

中国革命的反帝反封建的任务是一百多年来中国社会的性质所规定的。从鸦片战争以来，中国旧民主主义政治运动和旧民主主义的文化运动、文艺运动都是在不同程度上反帝反封建。因此，毛泽东主席所说的新民主主义的特点，就是在“无产阶级领导的人民大众反帝反封建”；而在这样的特点中，无产阶级领导又是最根本的特点。没有最革命的无产阶级的领导，没有最科学的无产阶级思想的领导，就不可能正确地规定革命的方向和政策，不可能充分地发挥人民群众的力量，以取得中国革命的胜利。在政治革命上是这样，在文化革命和文艺革命上也是这样。这一条最重要的真理已经为中国三十年来的历史所反复证明。中国人民在今天所已经取得的伟大的政治革命的胜利和文化革命文艺革命的胜利，都是和中国共产党的领导，和毛泽东思想的领导分不开的。“五四”以来的政治革命和文化革命、文艺革命为什么有着中国历史上所不曾有过的彻底性和不妥协性，也就是由于有了无产阶级的领导的缘故。

为了反抗帝国主义和封建主义的压迫，广大的中国人民不能不参加新民主主义革命。因此，无产阶级的领导如何把

这广大的人民大众组成统一战线，这是革命中最重要的问题之一。没有广泛的统一战线，没有正确的统一战线政策，就不可能团结全国的力量来打倒敌人，取得中国革命的胜利。在政治革命上是这样，在文化革命和文艺革命上也是这样。这一条重要的真理也已经为中国三十年来的历史所反复证明了。

三十年来的新文艺运动主要是无产阶级所领导的统一战线的文艺运动。这个文艺运动在初期就是由具有初步共产主义思想的知识分子，联合小资产阶级知识分子和资产阶级知识分子所组成的统一战线。从“五四”运动到第一次大革命这一个时期内，破坏了封建主义的和半封建主义的旧文艺的统治，建立了以反帝反封建为内容的新文艺。从具有共产主义思想的作家和后来逐渐走向共产主义的革命的小资产阶级作家，产生了一些这个时期的代表作品，这些作品在知识分子中发生了普遍的影响，在反帝反封建上起了很大的作用。一九二七年大革命失败以后，中国右翼资产阶级背叛了革命，中国革命进了一个新的时期，在文艺方面就产生了左翼文艺运动。左翼文艺运动是进一步以无产阶级为领导的无产阶级知识分子和革命小资产阶级知识分子的文艺运动。这个运动以鲁迅为旗手，在反帝反封建反国民党反动派上作了许多英勇的斗争，影响了广大的小资产阶级知识分子和青年学生走向革命，并且锻炼出来了大批的革命文艺干部。总起来说，对中国革命有伟大的贡献。在这个运动中，有一部分文艺工作者，在统一战线问题上曾经采取狭隘的关门主义的错误观点。在抗日

战争爆发前后，中国文艺界在抗日这个共同目标下组成了无产阶级为领导的广泛的统一战线。这个统一战线包含了无产阶级的文艺家、资产阶级的文艺家、其他一切爱国的新旧文艺人士。虽说在这个统一战线中，有一部分人在某些阶段上又忽略了统一战线内部的原则斗争和严肃批评，产生了右倾的偏向，但整个说来，抗日战争时期的新民主主义文艺运动是向前发展的，对抗日战争和民主运动是有相当的贡献的。在抗日战争的后期和人民解放战争的三年当中，在运动的主流方面，更有重要的发展和成绩。在国民党统治区，文学艺术工作者在百般压迫之下坚持了工作，一直到最后这支文艺军队并没有被打垮，而且产生了一些对国民党反动派作斗争的有强烈政治意义的作品，开始了若干在毛泽东文艺新方向的影响之下的和人民大众结合的努力。在解放区，由于客观条件的根本不同，由于在毛泽东思想的直接教育之下，由于许多文学艺术工作者的积极和人民大众结合，从一九四二年延安文艺界座谈会以来，在理论上和实践上都解决了“五四”以来所未曾解决的问题，文学艺术开始作到真正为广大的人民群众服务，首先是为工农兵服务，从内容到形式都起了极大的变化。这就是三十年来文艺战线的基本情况。这也就是三十年来文艺战线所获得的成绩和胜利的简略叙述。

三十年来，除了代表地主阶级的封建文艺已经在理论上解除武装；代表官僚资产阶级的国民党法西斯文艺，一直受到全国文艺界和全国人民的唾弃以外，中国文艺界的主要论争是存在于这样两条路线之间：一条是代表软弱的自由资产阶

级的所谓为艺术而艺术的路线；一条是代表无产阶级和其他革命人民的为人民而艺术的路线。三十年来斗争的结果，就是在欧美没落资产阶级文艺影响之下的为艺术而艺术的文艺理论已经完全破产了，为艺术而艺术的文艺作品也已经丧失了群众；曾经在这种为艺术而艺术的资产阶级文艺思想影响之下的许多文学家艺术家，也逐渐改变了他们的人生观和艺术观，接受了无产阶级文艺思想的领导。无产阶级文艺思想领导的为人民服务的文学艺术，队伍日益壮大，方向日益明确，因此就日益受到广大人民群众的欢迎和拥护。这样的历史事实说明了中国资产阶级虽然也想在文艺上争取领导，但因为他们不能和人民结合，也就没有取得胜利的可能。历史事实证明了任何文艺工作者如果不接受无产阶级的领导，他的努力就毫无结果。毛泽东主席在《新民主主义论》里面说："在'五四'以前，中国的新文化运动，中国的文化革命，是资产阶级领导的，他们还有领导作用。在'五四'以后，这个阶级的文化思想却比较它的政治上的东西还要落后，就绝无领导作用，至多在革命时期在一定程度上充当一个盟员，至于盟长资格，就不得不落在无产阶级文化思想的肩上。"的确，"这是铁一般的事实，谁也否认不了的。"

这个三十年来中国文艺历史的重要教训，一切认真的想在文艺上有所作为的文艺工作者都必须记取。现在，伟大的中国的革命的胜利震动了一切过去没有卷入革命的人们。这就使文艺统一战线也可能取得比过去更广泛的基础。毛泽东主席最近在新政治协商会议筹备会上说："中国的革命是全民

族人民大众的革命，除了帝国主义者、封建主义者、官僚资产阶级、国民党反动派及其帮凶们而外，其余的一切人都是我们的朋友。我们有一个广大的和巩固的革命统一战线。这个统一战线是如此广大，它包含了工人阶级、农民阶级、小资产阶级和民族资产阶级。”文艺界的统一战线也是这样，文学艺术工作者首先应该在毛泽东主席所说的这样的范围内在政治上团结起来。文艺上的统一战线，和政治上的一样，有着不同的阶级，就自然有着不同的艺术观点。这些不同的观点不可能一下子就归于一致。因此，我们容忍这些不同观点的存在。但是，我们除了首先在政治上团结之外，还希望在文艺为人民服务的立场上团结；希望经过文艺界的批评和自我批评，经过文学艺术工作者本身的努力，能够完全达到文艺为人民服务的共同目标。和政治上的情况一样，如果只有团结，没有批评，文艺界的统一战线是不能巩固的。文艺界应该有一种健全的民主作风。只准自己批评任何人，不准任何人批评自己，这样的歪风是一种专制主义的表现，是不应该允许它存在的。

各位代表：我们这个空前盛大、空前团结的代表大会能够召开，反映了中国人民的政治革命的胜利，也反映了中国人民的文化革命和文艺革命的胜利。中国人民在中国共产党的坚强的正确的领导之下，经历了长期的残酷的武装斗争和其他种种形式的斗争，终于在全国范围内取得了伟大的胜利。国民党反动派的残余力量不久就可全部肃清。新的政治协商会议正在准备召开。新中国人民民主专政各级政府即将成立。中国革命即将开始一个广泛的从事政治建设、经济建设、文化

建设和国防建设的新的历史时期。在这样的时候，我们来召开这样一个代表大会，在这个大会上出席了各方面的爱国民主的文学艺术工作者的代表人物，我们回顾过去，瞻望未来，不能不考虑到我们文学艺术工作者当前的任务和这个广泛的文艺界统一战线今后应该如何加强组织的问题。为了引起各位代表的讨论，根据以上对于中国新文艺的性质和文艺界的统一战线的认识，请允许我先来提出我们文学艺术工作者今后的具体任务，供各位代表考虑：

（一）我们要加强团结，和全国人民一起为彻底打倒帝国主义、封建主义和官僚资本主义，建设新民主主义的人民民主共和国而奋斗；我们要努力用文学艺术的武器来加紧这种斗争和建设。

（二）我们要深入现实，表现和赞扬人民大众的勤劳英勇，创造富有进步的思想内容和高尚的道德品质、为人民大众所喜闻乐见的人民文艺，使文学艺术发挥教育民众的伟大效能。我们要注意开展工厂、农村、部队中的群众文艺活动，培养群众中新生的文艺力量。

（三）我们要扫除半殖民地半封建的旧文学旧艺术的残余势力，肃清帝国主义国家资产阶级文艺和中国封建主义文艺的影响。我们要批判地接受一切文学艺术遗产，发展一切优良进步的传统，并充分地吸收社会主义国家苏联的先进经验，务使爱国主义和国际主义发生有机的联系。

各位代表：我们的文艺运动历来就有一种和政治运动相结合的宝贵的传统。从“五四”运动起，在各个历史时期，中国

新文艺运动的主流都是当时的革命政治运动的一个重要的战斗单位。为了取得新的民主主义的政治革命和文艺革命的胜利，曾经有许多文学艺术工作者和英勇的中国人民一起献出了他们的鲜血和生命。在土地革命时期，有一些左翼文学家艺术家为国民党反动派所杀害。在抗日战争和人民解放战争时期，有更多的文学艺术工作者牺牲在战场上，牺牲在监狱中，牺牲在特务的手里。我们应该继承他们的奋不顾身的精神来参加反帝反封建反官僚资本的斗争，来参加新中国的建设。

我们的专业是文学艺术工作，我们对于革命斗争和建设事业，作为一个公民，固然应该用政治行动来参加，但作为一个文学艺术工作者还应该用我们的文学艺术工作来参加。三十年来的中国新文艺运动，就它所取得的社会地位来说，就它在广大进步群众中的影响来说，就它对于中国革命的贡献来说，无疑地是已经获得了伟大的胜利。但是，和三十年来中国人民的丰富辉煌的斗争和创造比较起来，和广大的中国人民对于文学艺术的要求比较起来，新文艺的成就还是显得很不相称的。为了能够更好地反映人民的斗争和创造，满足人民的要求，我们文学艺术工作者就必须深入现实，加强学习。人民群众的生活是一切文学艺术工作的取之不尽、用之不竭的源泉。我们必须了解熟悉人民群众，然后才有可能反映人民群众。我们必须先做人民群众的学生，然后才有可能做人民群众的先生。深入现实是一切文学艺术工作者首先应该努力的第一步。其次，接触现实并不就等于完全认识现实。今天

的中国社会正处于伟大的剧烈的变化之中，我们所面对的现实比过去的文学艺术工作者所面对的现实要复杂得多，而我们对于读者、观众、听众又必须采取比过去的文学艺术工作者很不相同的严肃的负责态度，因此，学习革命的理论和政策，学习进步的文艺理论，对于我们就十分必要了。只有通过这种学习，我们才能正确地深刻地认识现实从而反映现实，我们才能提高我们的文学艺术作品的思想性和道德品质。文学艺术作品的艺术性也需要提高，需要在正确方向之下的以普及为基础的提高。要提高艺术性，就必须批判地接受中国的和外国的文学艺术遗产，吸收那些适合于表现人民，并为人民所容易接受的东西，而抛弃那些相反的东西。对于文学艺术遗产，无论是中国的或外国的，我们不应该盲目地轻视，排斥；也不应该盲目地崇拜，搬用。

除了这些方面的努力而外，还有一个不应该忽视的重要事情，那就是各种半殖民地半封建的旧文艺，以及原封未动的封建文艺，在落后群众中间，还占有着很大的地盘。我们应该以夺取这种反动文艺的阵地为我们的责任。我们应该采取各种有效的方法来完成这种任务。解放区的文学艺术工作者所做的改造农村旧文艺和改造农村旧艺人的工作就是有效的方法之一。在新文艺界内部，也不容讳言，仍然存在着帝国主义国家资产阶级文艺和中国封建主义文艺的影响，我们应该以批评和自我批评的方法来彻底消除。我们要从新文艺运动的外部和内部来扫除这些封建主义的和资产阶级的腐朽的残余和它的影响。我们同时还要积极地开展工厂、农村、部队中的

群众文艺活动。所有这些，都是为了新文艺能够更健全的发展，能够更广泛地和人民结合，能够更好地为人民服务。"五四"以来新文艺的主要缺点就在于和人民大众结合得不够。假若我们过去还可以说我们的文学艺术工作的这个缺点和其他缺点是由于受到客观条件的限制，那么现在我们是应该说是万事俱备，只欠东风了。这个东风是什么呢？就是我们文学艺术工作者本身的努力。我们应该创造出无愧于我们伟大民族的文学艺术作品，我们应该满足广大的中国人民对于文学艺术的要求。

各位代表：我们的任务是重大的，但我们已经有了明确的方向，已经有了许多重要的、成功的经验；而这些经验中的最重要的经验就是我们文学艺术工作者自己必须经过种种的途径去和人民大众结合。这应该成为一种文学艺术工作者的自觉的运动。已经和人民大众有了初步结合的文学艺术工作者应该切记毛泽东主席的多次的训诫，不要骄傲，不要自满；还没有和人民大众结合的文学艺术工作者应该有足够的认识和决心，努力和人民大众结合，不要视为畏途。谦虚的态度，刻苦的学习和工作，再加上领导上的帮助，我们相信，我们是可以完成我们这一代的文学艺术知识分子的历史任务，可以做出为人民所欢迎并能教育人民的无愧于伟大时代的文学艺术作品的！

一切反帝反封建反官僚资本的文学艺术工作者团结起来！

为彻底完成新民主主义的政治革命而奋斗！

为彻底完成新民主主义的文化革命文艺革命而奋斗！

中国人民解放万岁！

人民的文学艺术胜利万岁！

伟大人民领袖、人民文艺的导师毛主席万岁！

1949年7月

团结一心，创作竞赛

——中国文学艺术工作者第二次代表大会开幕词

由一九四九年七月第一次代表大会的召开到今天，已经四年零两个月了。

四年多来，我们的祖国在中国共产党和毛主席的领导之下，经历了史无先例的伟大变化。我们已经建立了以工人阶级为领导、以工农联盟为基础的人民民主的国家。我们已经改变了几千年来封建的土地所有制，使广大农民得到了土地。我们胜利地进行了各种规模宏大的社会改革运动和思想改造运动，并且迅速地促进了国家的经济财政和其它各方面的事业由恢复转向发展，走上了计划建设的阶段。

我们的最可爱的人，中国人民志愿军，经过了两年零九个月的艰苦作战，帮助英勇的朝鲜人民击退了美帝国主义的侵略，争取了朝鲜停战的实现。抗美援朝斗争的胜利，不但保障了祖国的安全，并且把世界人民争取和平的斗争推进到一个新的阶段。

目前我们的祖国已经进入了第一个五年建设计划的执行

本篇最初发表于一九五三年九月二十四日《光明日报》。

时期。第一个五年计划的基本任务就是首先集中主要的力量发展重工业，建立国家工业化和国防现代化的基础；相应地培养技术人材、发展交通运输业、轻工业、农业和扩大商业；有步骤地促进农业、手工业的合作化和进行对私营工商业的改造；正确地发挥个体农业、手工业和私营工商业的作用。

我们发展重工业的计划，在伟大盟邦苏联的全面无私的帮助之下，已经以坚实的步骤在进行着了。有五十项规模宏大的工程在改建中，有九十一项新的工程正在筹备建设。几年之后，我们便可以有自己的工业基础。光辉灿烂的社会主义社会的远景，已经呈现在我们的眼前了。

同志们，伟大的历史时期在发出宏亮的呼声，向各个部门的工作者号召：遵循着国家建设的总路线，作出有计划、有组织、有领导的部署，正确地发挥各项工作应有的作用。

同志们，我们是文学艺术工作者，在第一次代表大会的时候，毛主席曾经亲自到会来表示对于我们的欢迎。毛主席说：“你们对于革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。”我们在今天，是一样受着欢迎的，应该怎样来迎接这个新的历史时期，接受这个新的号召呢？

无可否认，我们的文学艺术工作是有成绩的，对于革命，对于人民是有着贡献的。特别是自一九四二年毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，我们的文学艺术工作便已经有了一个明确的社会主义现实主义的基本方向。凡是遵照着这个方向，决心为工农兵服务，虚心学习马克思列宁主

义，投身于火热的生活斗争中，努力发掘文艺矿藏的工作者，都有了相应的卓越的成绩。

四年多来，毛主席所指示的文艺方向，已经成为全中国的文学艺术工作者的总方向。全中国的文学艺术工作者，不分新旧，不问年龄，面临着伟大祖国所经历的本质上的改变，都有了更始一新的感觉。大家都具有向心力，和全国人民一道，参加了各项社会改革运动，进行了文艺整风学习，更特别通过电影《武训传》的批判，接受了极其深刻的思想改造的教育。因此，旧时代各种落后的和反动的文艺思想基本上肃清了，文艺工作者的队伍壮大了，文学艺术作品在质量上提高了，作品和群众见面的机会比较解放前更增加到了无数倍。

四年多来，文学艺术有了显著的进步和发展，是肯定的。这是全体文学艺术工作者努力的结果，这和毛主席的指示、中国共产党的领导，是分不开来的，和国家与人民的鼓励，是分不开来的。但是，我们的进步和发展，却远远跟不上当前的国家建设的需要和人民生活的要求。我们的文艺工作，无可讳言，是落在现实的后边了。

四年前，我们在第一次文代大会上成立了中华全国文学艺术界联合会和各文艺部门的协会，来领导我们的文学艺术活动，但全国文联和各个协会工作都做得不够，没有切实把领导工作担负起来。这就使得整个文艺工作缺乏组织、缺乏计划、缺乏领导，不能够充分地发挥出它的应有的效能。这样的状态，是应该迅速加以改变的。

为了适应新的历史时期国家建设与人民的需要，本次文

代大会的中心任务是总结四年来的工作经验，进一步发展文学艺术的创作事业，鼓励作家和艺术家创造出更多更好的作品，加强文学艺术界更紧密的团结，健全文艺工作者的组织机构，把任务明确化，改进工作，改进领导，使文学艺术的生产能够蓬蓬勃勃地发展起来。

同志们，在逐步实现国家工业化和社会主义改造的过程中，人民大众对于文艺生产的需要，毫无疑问，无论在质上和量上，都在不断地提高。国际上对于中国文艺的需要，我们也不能忽视；苏联和各人民民主国家对于中国文艺的发展是有殷切的期待的。其他国家的人民，特别是正在争取着独立自由的被压迫民族，受到中国革命胜利的鼓舞，他们一样希望通过反映中国伟大现实的中国文艺，来学习中国人民的斗争经验。

同志们，我们的责任是重大的，任务是光荣的。伟大的历史时期展开在我们的面前。我们在毛主席的思想领导之下，遵循着党和政府的方针政策，团结一心，推进工作，一定能够逐步克服文艺落后现象，在各方面都得到丰收，相互竞赛地产生出无愧于伟大时代的伟大作品。

1953年9月

团结、工作、批评

——在北京市文学艺术工作者代表会议上的讲话

去年七月在我们人民的首都——北京，曾经召开过全国性的文学艺术工作者代表大会，今天在座的诸位，我想很多都是参加过的。那一次全国性的文代会的团结、友爱、热烈、和谐的空气，今天又弥漫在这个会场上，这是令人非常兴奋、非常高兴的事！北京市的文艺工作者，自解放以来，尤其是去年全国文代大会开会以来，给我们做了很好很多的工作。其中一个很好的工作，就是文艺界团结的工作。文艺界向来是不容易团结的，所以从前有一句“文人相轻”的话，恐怕艺人也有这种相轻的习惯。自北京解放以来，可以说把这种相轻的习惯几乎都扫荡了。现在是文人艺人相重，团结在一起，真正和兄弟姊妹骨肉手足一样。这种团结的精神是一个很大的收获。北京是人民的首都，所谓“首善之区”①，是全国的模范。北京的团结作得好，全国也受影响。各省大城市都有接

本篇是作者于一九五〇年五月二十八日在北京市文学艺术工作者代表会议上的讲话，收入《雄鸡集》前未见发表过。

① 《汉书·儒林传序》：“故教化之行也，建首善自京师始。”故旧时称京畿之地为“首善之区”。

连不断的文艺代表大会召开，的确这是我们文艺界团结精神的具体表现，也是文艺工作中一个很重要的收获。团结越多越好，团结内部越巩固越好。今天我们文艺界团结了，我们更求其巩固扩大，我们要扩大到文艺界以外的全国同胞，用文艺的力量，来动员全中国的人民，团结全中国的人民，打倒反动派的残余，肃清帝国主义的势力。我们还要扩大到全世界，把全世界爱好和平的人民，巩固团结起来，打击帝国主义的战争贩子。我们的团结，面要扩大，质要巩固。因此，今天我对大家有一个恳切的希望，就是团结，团结，再团结。

当然，我们的团结是有原则性的，争取我们的友人，打击反动派，团结进步的力量、正义的力量，改造落后分子，消灭腐败黑暗的存在。要扩大团结，掌握内部，把原则要掌握得很准确，今天我们就必须加强学习。学习马克思列宁主义和毛泽东思想，用来做我们的武器。有了原则，我们运用到实际上去，在实际问题中寻找问题、研究问题、解决问题。自北京解放以来，学习的空气很是蓬勃。毛主席也经常叫我们要学习，去年七月一日毛主席的文告《论人民民主专政》中说："我们熟习的东西有些快要闲起来了，我们不熟习的东西正在强迫我们去做。"毛主席告诉我们要"恭恭敬敬地学，老老实实地学"，这是很恳切的指示。各学校各机关都在不断学习，文艺界的朋友也在不断学习。最近北京市开过艺人讲习班，许多知名的艺人都参加讲习班学习讨论，这是很好的表现。学习风气这样普遍是我们文教工作上的一个很好的收获。学习是不嫌过多的，中国有句老话说得好，一个人要活到老，学到

老。指导我们学习的东西就是马克思列宁主义。今天学习马克思列宁主义，不仅是掌握原则，而且要灵活的运用它，使马克思列宁主义适应中国的实际来发展，适应自己工作部门来解决问题。一个人一辈子都是要学习的。在今天这个大会上我要贡献的第二句话，就是学习，学习，再学习。

我们做了不少的工作，而且是很好的工作。北京市自解放以来，有焕然一新的蓬勃气象，这也有我们文艺工作者的成绩在内。一年以来，在普及和提高的工作上，都做的相当多，相当好。工作是没有止境的，我们做的多还可以更多，做的好还可以更好，"多多益善"。就从文艺普及工作上来讲，我们的工作还有很大的前途。据文艺处的调查：北京每天看旧戏曲的有三万人左右(包括戏院、茶社、游艺社、地摊等娱乐场所里的观众)，看新剧的朋友每天只有三千，在二百万人口的大都市里，看旧戏曲的有三万，占 1.5 %，看新剧的三千人只占 0.15 %。看到这个数目，我们的普及工作不是还要再普及一下吗？戏剧是人人所爱看的，北京人民这么多，为什么看戏的人不多呢？也许是戏场设备不够，也许在今天大革命过程中，经济还在一个萧条状况之下，这都是可以考虑的。但我相信除此以外一定还有原因的，就是我们的作品的吸引力不够强。这可能是一个重大原因。吸引力不够强，是我们的工作上有缺点，或者思想性不够，或者是艺术方面太粗糙，使人看腻了，因为观众在今天已经在普及的基础上提高了。所以我们不只要注意普及，还要注意到提高指导下的普及，对思想性艺术性的提高，要多多考虑。还有一个问题，就是看旧剧的

人多，看话剧的人少。这个比例是十与一之比。当然三万人和二百万人比起来，也还是很少的少数。这是从事新旧剧两方面的朋友，应该慎重考虑的。这个问题我没有过深的研究，大体上说，旧剧界的朋友，我们要提高自己的思想，提高自己的政治水平，新剧界的朋友，我们的思想性、政治性，当然还要提高，艺术性也要同时提高。总之，在提高指导下的普及工作，是应该普及，普及，再普及。反过来在普及的基础上而提高工作，也应该提高，提高，再提高。

今天的文艺界还应该强调批评与自我批评。文艺工作其实就是批评工作。文学艺术是生活的反映，更是生活的批判。人民对文学艺术的要求，在镜子当中是要看着自己生活的内容，并要看自己的面容端正不端正。所以文学艺术的精神就是批评精神。批评最重要的工作是自我批评。一个人要批评自己是很难做到的，但是今天我们一定要努力做到。一个人能自我批评才能虚心坦怀地接受别人的批评，也才能诚心诚意地批评别人。没有自我批评的人是虚伪的，是不肯接受批评，也是不能、不敢批评别人的。在一个社会里面大家都是敷敷衍衍，这个社会就是腐败的社会。毛主席曾经说：我们要运用批评与自我批评的武器，尤其自我批评是批评的基础。自我批评做好，才能把批评工作做好，批评工作做好，才能发挥广大的效果。大家都知道这个道理。但尽管知道不一定能做到。所以我们不只知道，还要做到，不只做到，还要做好。在大会上我要求，把批评与自我批评的精神发扬起来，便是批评，批评，再批评。

各位都知道现在世界上有两个阵营，一个是以美帝为首的侵略阵营，另一个是以苏联为首的和平阵营。侵略阵营正在鼓动、挑拨、组织着新的战争。我们要制止这个战争的危机。今年三月十六日到十九日的世界和平大会，在瑞典召开，大会号召禁止使用原子武器，谁使用原子武器谁就是战争罪犯。我们中国的和平大会也响应了，现在各都市都展开了签名运动。欧洲有些国家，象匈牙利把这个签名运动做得很好，签名的达到90%以上。我们中国是个人口众多的国家，拥有四万万七千五百万之多，全世界拥护和平的人民，都睁着眼睛看我们，我们中国人民是应当踊跃签名的。可是北京签名的还不到二十万，因此我感到我们的能力太差，应该向各位求救，把要求禁用原子武器的签名运动展开。这是我的额外要求。我要求这次的文代大会上四天当中不论那一天也好，好不好参加这个节目——执行禁止使用原子武器的签名！（鼓掌）不仅希望诸位代表签名，并且希望每一个朋友把这个工作带到会外去，每一个人争取签一百人的名吧！（鼓掌）那么，我想我们中国至少就可以争取签到一万万人了。我们应该显示，我们中国是一个伟大的和平力量！今天我们中国也确实需要和平。我们由革命胜利所争取到的基本上的和平，不许任何战争贩子来破坏。全世界的人民也需要和平，再不容许战争贩子们靠吸人民的血来养肥自己。我们的文艺工作者是代表人民说话的，我们应该把保卫和平作为主要的活动。因此我今天虽然提出了这一个额外的要求，但也并不是我们的份外活动。请把保卫和平运动展开起来吧！签名，签名，再

签名！

最后再说一遍，我很诚恳的预祝代表大会很顺利的成功，并对各位代表表示敬意！我期待着新中国人民所期待的新民族形式的文艺，能够蓬勃地发展起来！

1950年5月28日

研究民间文学的目的

——在中国民间文艺研究会成立大会上的讲话

各位同志：

今天民间文艺研究会成立，主席周扬同志要我来讲几句话。我感到有些惶恐。第一，这些日来我好象是青蛙跳上了干坎，在负责搞科学行政工作，把文艺从脑子里赶了出去，叫我今天来谈文艺，实在有些生疏；第二，说实话我过去是看不起民间文艺的，认为民间文艺是低级的、庸俗的。直到一九四三年读了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，这才启了蒙，了解到对群众文学、群众艺术采取轻视的态度是错误的。在这以后渐渐重视和宝贵民间文艺了，可是直到现在还没有做过深入的研究，更没有写过什么东西。不象在座的某些先生是民间文艺的研究家，老舍先生是民间文艺的写作家，我什么也不是，只是一只干坎上的青蛙。就请让我来哇哇地叫几声吧。

民间文艺包括的范围很广，文学之外还有各种艺术。如果要我全面地发表意见，是不可能的事。我只想就民间文学来说说。如果回想一下中国文学的历史，就可以发现中国文

本篇最初发表于一九五〇年四月九日《人民日报》。

学遗产中最基本、最生动、最丰富的就是民间文学或是经过加工的民间文学的作品。

最古的诗集是《诗经》，其中包括《国风》，大、小《雅》，三《颂》（周、鲁、商）。《国风》是当时（春秋末，战国初）的民歌民谣，《大雅》、《小雅》主要是周代的宫廷文学，《周颂》是周朝祭祀的颂歌，《鲁颂》是鲁国祭祀的颂歌，《商颂》是宋襄公时代的祭祀的颂歌。《雅》和《颂》可以说都是贵族文学。所以一部《诗经》，只有《国风》是来自民间的。但是比较起来，《国风》的文学价值远超过《雅》、《颂》。这也就是说民间文学的价值远超过贵族化的宗庙文学、宫廷文学[1]。

再说到众所周知的《楚辞》[2]。屈原写《离骚》是采取了民间的文学形式而又把它发展了的。有些也可能是民间文学的加工作品。这证明了经过正当地加工的民间文学是最有价值的，是最有生命力的。

两汉引以自傲的赋[3]，实际上是一种象两扇大门一样死板的，比明清的八股还要没有价值的东西。两汉遗留给我们的有价值的文学作品是乐府[4]。而乐府正是从民间来的诗歌。

---

① 宗庙是古人祭祀祖先的宫室，祭时要有歌舞等仪式，这些祭歌称之为宗庙文学。　　宫廷文学，即为皇帝贵族服务的文学。

② 西汉刘向辑，多为屈原作品。以其运用楚地的文学样式、方言声韵，歌咏楚国的风物人情，具有浓厚的地方色彩而得名。

③ 赋是由《诗经》、《楚辞》发展而来的一种韵文，讲究文采韵节，兼具诗歌与散文的性质，盛行于汉代。

④ 本指汉武帝设立的采诗配乐的官署，后凡由此官署采集、创作的乐歌，以及魏晋至唐代可以入乐的诗歌和后人仿效乐府古题的作品，均称乐府。

它们所达到的艺术水准，有的就是现在的诗人也还达不到。

六朝盛行骈文[1]，但是这些东西在今天已经没有价值。有价值的是民间的东西，是在南朝流行的《子夜歌》、《读曲歌》[2]等。这些作品都是非常佳妙的，非常动人的。

再往下跳跃一大步吧，可以看到奇峰突起的元朝戏剧。在中国文学史上是个突然的高潮。现存的元曲数量不很多，但大都是有价值的作品。元朝的统治者蒙古民族，还不知道利用文学艺术作为统治人民的工具。一般文人巴结不上，只得把头埋下来，创作以人民为对象的作品，使民间文艺开放了奇花异彩，至今仍具有很大吸引力。明清小说如《水浒》、《西游记》、《三国演义》、《红楼梦》等，都是承袭了民间传统如变文、评话[3]等创作出来的中国文学史上的伟大成就。

《国风》、《楚辞》、乐府、六朝的民歌、元曲、明清小说，这些才是中国文学真正的正统。以前认为是正统的那些，事实上有许多是走入了斜道的，在今日已经是毫无价值的东西。

今天，经过了毛主席的启示，我们应当彻底改正以前鄙视民间文艺的错误观点。民间文艺是无尽的宝藏。从事文艺工

---

① 骈文是汉以后的一种特殊文体，语句骈偶对仗，语音平仄相对，用词重典故藻饰。一般用四字句或六字句，故又称"四六"。它始于汉代司马相如、扬雄，盛行于六朝。

② 均为乐府吴声歌曲名。《子夜歌》现存晋、宋、齐三代歌词四十二首；《读曲歌》现存南朝无名氏作歌词八十九首，内容多写爱情生活，并多用双关隐语。

③ 变文，唐代说唱体文学之一种，多为散文、韵文相间，内容是讲述佛经故事，宣扬佛教经义，或讲述历史传说与民间故事。　评话，一称平话，宋元间讲说历史故事的别称。因"说话人"讲时常夹有评议，故称评话。

作的人应当特别重视它，并且加以研究。

我们今天成立民间文艺研究会，就是要对中国古代和现代的民间文艺进行深入的研究。我们研究的目的，我想到的有五点：

(一)保存珍贵的文学遗产并加以传播。中国幅员广大，各地有各地的地方色彩，收集散在各地的民间文艺再加以保存和传播，是十分必要的。我很喜欢《国风》这个“风”字，这“风”用得真是不能再恰当了。民歌就是一阵风，不知道它的作者是谁，忽然就象一阵风地刮了起来，又忽然象一阵风地静止了，消失了。我们现在就要组织一批捕风的人，把正在刮着的风捕来保存，加以研究和传播。在中国五千年的历史上，捕风的工作是做得很不够的，象《诗经》这样的搜集就不多。因此有许多风自生自灭，没有留下一点踪迹。今天我们不能重蹈覆辙，不能再让它自生自灭了。

(二)学习民间文艺的优点。我们搜集了民间文艺，并不是纯粹为了当做艺术品来欣赏，甚至奉为偶像，而是要去寻找它的优点来学习。在诗歌，要学习它表现人民情感的手法、语法，学习它的韵律、音节。同时，还可以借民间的东西来改造自己。民间艺术的立场是人民，对象是人民，态度是为人民服务。凡是爱人民的即爱护之，反对人民的即反对之。我们的作家应当从民间文艺中学习改正自己创作的立场和态度。

(三)从民间文艺里接受民间的批评与自我批评。文艺不仅是现实生活的反映，而且是现实生活的评价与批判。民间文艺中，或明显的、或隐晦的包含着对当时社会，尤其是政治

的批评。所以今天我们研究民间文艺不单着眼在它的文学价值，还要注意其中所包含的群众的政治意见。今天我们大家都要有自我批评，更要收集群众意见。在民间文艺中就提供了不少材料。民间文艺是一面镜子，照出政治的面貌来。这个道理，并不是今天才发现的，古人也早已有此见解。据说古代统治者派遣采诗官，采集诗歌在朝廷演奏，借以明了民间疾苦。这种事是否的确有，不能确定，但至少有人有过这种想法。在音乐方面，古人也知道“审乐而知政”①，从民间音乐的愉悦或抑愤中考察政治的清明或暴虐。我们不好单把民间文艺当作一种艺术来欣赏，一种文学形式来学习，还必须借民间的镜子来照照自己。

（四）民间文艺给历史家提供了最正确的社会史料。过去的读书人只读一部《二十四史》②，只读一些官家或准官家的史料。但我们知道民间文艺才是研究历史的最真实、最可贵的第一把手的材料。因此要站在研究社会发展史、研究历史的立场来加以好好利用。

（五）发展民间文艺。我们不仅要收集、保存、研究和学习民间文艺，而且要给以改进和加工，使之发展成新民主主义的新文艺。在中国历史上长久流传的文学艺术，如《离骚》、元曲、

---

① 语出《礼记·乐记第十九》：“审乐以知政”。

② 清乾隆时所定之历代正史，即《史记》、《汉书》、《后汉书》、《三国志》、《晋书》、《宋书》、《南齐书》、《梁书》、《陈书》、《魏书》、《北齐书》、《周书》、《隋书》、《南史》、《北史》、《旧唐书》、《新唐书》、《旧五代史》、《新五代史》、《宋书》、《辽史》、《金史》、《元史》、《明史》，共二十四部，故称之谓《二十四史》。

小说等，都是利用民间文艺加工的。这对我们是个很好的启示。今天研究民间文艺最终目的是要将民间文艺加工、提高、发展，以创造新民族形式的新民主主义的文艺。

1950年3月

谈诗歌问题

不是旧诗好，是有好的旧诗

强调向古典的优秀诗歌学习是应该的，我想每个新诗人都不会不同意。但在强调向古典的优秀诗歌学习的同时，不少人发出了"旧诗好，新诗不好"的论调，这实质上是一种观念论的说法。这是对旧诗没有作过具体分析的结果。我国过去也有许许多多不好的、甚至是很坏的旧诗，无论就其思想水平和艺术水平来说，都是非常低下的。经过时间的淘汰，大量不好的诗被丢掉了，被忘却了，好的诗被保存了下来。因此，正确的说法应该是：不是旧诗好，而是有好的旧诗。

反过来，如果一口咬定新诗不好，也是不公平的。这样来看问题是不科学的，是主观主义。新诗的历史只有三十多年，而旧诗的历史却有三千多年。把三十多年的成绩和三千多年的成绩相对比，应该说是最大的不公平。如果客观一点，实事求是地来看问题，那就不大容易断定："五四"以来的新诗毫无成就。新诗中也有一些好诗。就如本月五号《人民日报》第八

本篇最初发表于一九五六年十二月十五日《光明日报》。

版发表的黎之①作的《英雄的母女》这首诗吧，假如用旧诗来写，就不会写得那样好。

能背诵，并不是旧诗的特性

目前有许多人用能不能背诵来作为衡量诗的好与坏的标准。这也是很不科学的。能背诵，并不是旧诗的特性。过去念旧诗的都是读书人，而他们是从小就念这些东西的。少年时的记忆植根很深，因而到年纪老了的时候也还能记得。这是问题的一方面。另一方面是，能不能说凡是记得的，凡是能够背诵的都一定是好诗呢？事实也不尽然。比如说，我也会背诵李白的《子夜吴歌》的一首："长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？"但我也还能背得出"天子重英豪，文章教尔曹，万般皆下品，唯有读书高"②。能够说，后者也是好诗吗？又比如说，凡是能有看戏机会的城市居民或乡下人，很多人都能出口背诵"店主东，带过了黄膘马"③以及"我本是，卧龙岗散淡的人"④等诸如此类的词句，应该说，这也是诗或者歌，但能够说，这也是好诗吗？

新诗是否也能成诵呢？答案是肯定的。比如说，我的几

---

① 即李曙光，一九二八年生，山东黄县人。作家、文学评论家。著有《转运翻身》、《锦瑟曲》、《火中钢》等。

② 语见宋汪洙《神童诗》。

③ 京剧《秦琼卖马》中的唱词。

④ 京剧《空城计》中的唱词。

个很小的孩子，因为他们从小就是读的新诗，没有读过旧诗，所以他们就只会背诵一些新诗或新的歌词，而不能背诵旧诗。就是大人，谁又不会背诵《国歌》和《东方红》呢？

由此可见，能记得、能成诵的，并不见得都是好诗；能背诵，也并不是旧诗的特性。因而，那种认为新诗记不得，而记不得的就不是好诗的说法，可以看出，是多么不合逻辑，多么没有科学根据。

新诗是起过摧枯拉朽的作用的

"五四"以来，新诗的好作品不太多，谦虚一点说，新诗的成就是微乎其微的。几十年来，我们还没有出现象屈原、陶潜、李白、杜甫，或者象荷马、但丁、莎士比亚、歌德那样伟大的诗人；也没有产生过震撼大众心灵的诗章，这是可以承认的。新诗的历史还不太长，应该是造成这种情况的一个原因。但对于新诗，却绝不能采取一概抹煞的态度。

"五四"以来的新诗是起过摧枯拉朽的作用的。特别是在抗日战争的前夜或抗战初期，许多爱国的诗歌象洪水一样的流行，在对敌斗争中起到了不小的团结大众的作用。解放战争时期以及在今天，不少好的诗歌所发挥的动员人民和组织人民的作用，也越来越大。这都是不能否认，也是无法否认的事实。

新诗的历史意义还远不止此。在"五四"以前，诗在旧时代已经僵化了，新诗从已经僵硬了的旧诗中解放出来，冲破了

各种清规戒律的束缚，打碎了旧的枷锁，复活了诗的生命。这对于中国的诗歌起到了起死回生的作用。对于这些，都必须有足够的认识。不然，那将是极大的错误。

新诗并未抛弃中国诗歌的传统

新诗最初受到外来的影响很大，这也是事实。这如同近代中国整个社会的变革一样。太平天国的革命运动受到了外来的影响；孙中山先生的旧民主主义革命运动也受到了外来的影响；中国的工人运动，中国共产党的成立，乃至人民革命的成就，也都是受到了外来的影响的。由于接触到外国的许多有益的东西，因而我们觉醒了，我们找到了正确的道路。关于新诗，也正是这样。

但能说新诗完全背弃了中国的传统吗？不能这样说。有极少数写诗的人，做"豆腐干"诗①，做十四行诗②的，可以说是这样，但这不是主流。那些诗也并不是新诗发展的本质的方面。新诗在受了外来的影响的同时，并没有因此而抛弃了中国诗歌的传统。有不少好诗还是保存了旧诗的传统的，当

---

① 一九二六年四月，新月派一些诗人办《北京晨报·诗镌》周刊，提倡新格律诗，每节有一定行数，每行有一定字数，每节形式比较方正。后被人称为"豆腐干"诗。

② 欧洲一种格律严谨的抒情诗体，最初流行于文艺复兴时期的意大利，后流行于英、法、德各国。意大利的十四行诗由两节四行诗两节三行诗组成；莎士比亚体的十四行诗由三节四行诗和两行对句组成。

然没有旧诗的格律那么严。因为诗歌是语言的艺术，新诗同样是用中国的语言写的。既用中国的语言写诗，就必然要遵循中国语法的规律，不然，就不仅不是中国诗，简直会连中国话也不是的。

新诗的产生也并非偶然，不是少数人心血来潮，或者起了一股风把它从什么角落里吹来的。从文学史上来考察，任何一种新诗体的出现都不是从天上掉下来的，它一方面是在社会发展的基础之上吸取了新的营养，另一方面也是在旧诗体的基础之上逐渐经过改造而后形成的。由四言而骚体，由五、七言而长短句，乃至由词而曲，①曲再要加入衬字衬句，都清楚地说明了这一点。新诗的产生自然更不例外。由于时代的进步和语言的发展，由于社会生活日趋纷繁复杂，旧的诗歌已经不尽能适应这种变化，它需要一种相应的形式，因此新的诗歌出现了。拿语言的发展为例吧。我们今天的新词汇很多是三四字乃至四五字以上所构成的。这样要用四言来表达，简直就不可能。例如苏伊士运河这一辞是五个字，有一位朋友填词，为了要把这个名词嵌入四字句，便缩短成了"伊士运河"。这真是所谓削足适履，或者可以说砍头入棺了。

由此可见，新诗的出现是由社会生活与语言扩大化的客

---

① 四言，即四言诗，全篇每句四字。　骚体，亦称楚辞体，属辞赋一类，字句较长，形式也较自由，并多用"兮"字以助语势。　五、七言，即五言诗和七言诗，分别以五字句和七字句构成。　长短句，词的别名，由于音乐上的要求，词的句子依照曲调的节拍而长短不一。　曲，即戏曲，其中又分剧曲、散曲等体式。

观发展进程所决定的，是适应中国社会发展的规律，也是符合中国诗歌发展的规律的。

不要以为凡是旧诗就可以当令

对古代的好的旧诗，我们必须认真地去学习。所谓“温故而知新”①，这是必要的。有素养的人，要做旧诗也是可以的。但我们有这样的权利，便是要求他们发表好的旧诗。不要以为，凡是旧诗就可以当令。用五、七言的形式来表达今天的时代生活，是有困难的。不承认这一点，可以说是不知道作诗的甘苦。我要说一句怪话：在今天作旧诗，要作得不象旧诗那样才算好。这就是说，要有创造性，要自然而流畅。所谓“好句自天成，妙手偶得之”②，是值得我们深思的。最有名的一句诗“池塘生春草”③是旧诗，但又何尝不象新诗？

至于词，实际上可以说就是我们今天唱的歌。从歌这方面来讲，比词是方便得多了。因为我们今天是先有词而后制谱，而不是先有谱而后填词。

至于赋，我看很难说有发展的前途。就象两扇大门那样的汉赋可不用说，就是六朝时代的小品赋或宋人的《秋声赋》、《赤壁赋》④之类，似乎也没有仿作的必要。如有人一定要作，

---

① 语见《论语·为政》。

② 陆游《文章》诗：“文章本天成，妙手偶得之”。

③ 见南朝宋谢灵运《登池上楼》。

④ 《秋声赋》为宋欧阳修作；《赤壁赋》为宋苏轼作。

当然也有作的自由，但应该先有一个觉悟：曲高和寡，欣赏者不一定太多。

好的旧诗万岁，好的新诗也万岁

总起来说，我的看法是：新诗是有发展前途的。它是今天所需要的。它和语言的发展，和社会生活纷繁复杂的变化都是合拍的。在将来必定有好的新诗人和伟大的诗篇出现。当然，新诗人们需要多加努力，应该尊重诗歌的优良传统，从其中学习一些对于我们有用的东西。过去在这一方面我们犯了错误。但我们反对开倒车。对外来的好的影响也断然不能拒绝，我们能够经常吸收许多外国的好东西来丰富我们自己，这一点可以说是中国人值得自豪的优良传统。国际文学上的许多潮流，我们断断乎不能闭门不纳。谁要拒绝，可以说就是犯了大国沙文主义。

我的看法是：作家们必须虚心一点，努力地向古典的优秀诗歌学习，向外国作家学习，来充实我们新诗的成果。批评家们也希望能够虚心一点，不要只是无批判地全面肯定，或无批判地一概抹杀。我们反对不问实际情况便武断地加以评论的主观主义，反对不问好坏就一概拒绝一切外来影响的关门主义和故步自封的保守主义。

百花固然必须齐放，但八股文却没有办法重上舞台。

如果说，新诗该死，旧诗当兴；那么也可以说，语体文当废，文言文当恢复大统了。能那样说吗？不能。

我也喜欢好的旧诗，好的旧诗是会永垂不朽的。但我敢于说，新诗的前途比旧诗要远大得多。

在这里或许也可以适用“两个万岁”——好的旧诗万岁，好的新诗也万岁。

以前我们犯了错误：低估了优良传统。但希望不要又犯新的错误：低估了新生力量。

1956年12月

谈文学翻译工作

文学翻译工作的重要性是尽人皆知的。通过翻译，我们可以承受全世界的文学遗产。世界上各个国家，各个民族，都有优秀的作家，留下了优秀的作品。这是全世界人民的共同的文化遗产，需要我们翻译工作者把它们译成本国语言，才能使我们更多的人来享受。我国有六万万以上的同胞，不可能人人都懂得许多外国语文，要使我国人民都能享受全世界的文化遗产，不经过翻译是不行的。

在今天来讲，翻译工作对保卫世界和平、反对新战争威胁，是起了很大作用的。国与国之间的文化交流，可以增进彼此之间的相互了解。特别是文学作品的翻译，因为是生活的反映，更能使这种相互了解深入。这样，就可以消除人为的障碍，人为的隔阂，所以翻译工作在保卫世界和平方面占有很重要的地位。

文学是现实生活的反映。我们通过文学翻译，既可以了解各国人民的生活习惯和他们的愿望；更可以促进本国的创

本篇最初发表于一九五四年八月二十九日《人民日报》，是作者在全国文学翻译工作会议上的讲话摘要。全国文学翻译工作会议，一九五四年八月十八日至二十五日由中国作家协会在北京召开。

作，促进作家的创作欲；作家读了翻译作品，可以学习它的表现生活的方法。通过翻译，也可以帮助我国语文的改进。中国语文固然优美，但是认真使用起来，就感到语法的不够用了，做翻译工作的人都会体会到这一点的。通过翻译，我们可以学习别国语言的构成和运用，采取它们的长处，弥补我们的短处。我国过去长期封建统治的结果，使我国人民和各国文学作品很少接触的机会，世界上很多古典文学名著，以及资本主义国家的进步文学，翻译过来的很少，今后需要大量介绍，而这个责任是要由翻译工作者承当起来的。

翻译工作是一项艰苦的工作，我不但尊重翻译，也深知翻译工作的甘苦。凡是从事翻译的人，大概都能体会到这一层。翻译是一种创作性的工作，好的翻译等于创作，甚至还可能超过创作。这不是一件平庸的工作，有时候翻译比创作还要困难。创作要有生活体验，翻译却要体验别人所体验的生活。翻译工作者要精通本国的语文，而且要有很好的外文基础，所以它并不比创作容易。严复对翻译工作有很多的贡献，他曾经主张翻译要具备信、达、雅三个条件。我认为他这种主张是很重要的，也是很完备的。翻译文学作品尤其需要注重第三个条件，因为译文同样应该是一件艺术品。

翻译工作既然是这样的重要，这样的艰苦，而又需要具备这样的条件，所以我们对翻译工作决不能采取轻率的态度。翻译工作者必须具有高度的责任感。他不能随便抓一本书就翻，他要从各方面衡量一部作品的价值和它的影响。在下笔以前，对于一部作品的时代、环境、生活，都要有深刻的了解。

翻译工作者没有深刻的生活体验，对原作的时代背景没有深入的了解，要想译好一部作品很不容易。我自己就有这样的体会。我译过一部《浮士德》，这是歌德的代表作，是他积六十年的生活经验写成的一部伟大诗篇。这部作品有上下两部，我二十几岁开始翻译，中间差不多经过了三十年，到一九四六年才把它完成。第一部是歌德少年时期的作品，我在翻译的时候感到很轻松，原因是作品的内容很象我国的“五四”时代，摧毁旧的，建立新的，少年歌德的情感和我那时候的情感很合拍，思想也比较接近，因此译的时候很顺利，并不感到吃力。第二部是歌德晚年写的，他的思想感情我在那时候很难体会，觉得简直啃不动它，于是便把它抛在一边，不但不想翻译它，甚至想否定它是一部世界名著了。这样经过了将近三十年的时间，我自己也积累了一些生活经验，参加了大革命，又经过了抗日战争，看到了蒋介石的反动统治的黑暗，一九四六年到了上海，又在国民党匪帮的白色恐怖下经历了一段惊涛骇浪的生活，这时再回头来看《浮士德》的第二部，感情上就比较接近了，翻译起来也非常痛快，觉得那里面有好些话好象就是骂蒋介石的。结果，在很短的时间内便把它译完了。

所以，翻译工作也是需要有生活体验的，不过我们也不必单纯强调这一个条件。不久以前，法捷耶夫① 为了写一部作品，曾经到钢铁厂去体验了一年多的生活。我们翻译工作者

① 法捷耶夫（Александр Александрович Фадеев，1901—1956），苏联作家。著有《毁灭》、《青年近卫军》等。

不可能也不一定每人都到钢铁厂去生活一个时期，但是我们也要有一定的生活体验，这样方能体会原作的内容。

当然，对于文学翻译工作者来说，重要的还是文学的修养和语文的修养。一个翻译工作者至少必须精通一种外文。但是仅仅懂得一种外文，也不容易把工作做好。除了一种外文以外，最好还能懂得第二第三种外文，这样不但在研究上方便，翻译时还可以用来作为助手。把别国的译文拿来对照，对自己的翻译确有很大的帮助，我自己就有过这样的经验。

但是，除这以外，更重要的是对本国语文的修养。如果本国语文没有深厚的基础，不能运用自如，即使有再好的外文基础，翻译起来也是不能胜任的。外国诗译成中文，也得象诗才行。有些同志过分强调直译，硬译。可是诗是有一定的格调，一定的韵律，一定的诗的成分的。如果把以上这些一律取消，那么译出来就毫无味道，简直不象诗了。这是值得注意的。本来，任何一部作品，散文、小说、剧本，都有诗的成分，一切好作品都是诗，没有诗的修养是不行的。

又要外文好，又要中文好。但是外文好的人，中文不一定就好。我说翻译是一项艰苦的工作，它的艰苦处就在这儿。如果一个人从小就在外国生活，外文好了，但结果又等于一个外国人了，中文很难同时学好的。可是一个人在二十岁以后，想学好外文并不容易，就是想学好中文也不容易。拿我自己来说，我二十岁以后在日本过了二十年，生活是日本方式，孩子们在周围讲的都是日本话。在这样环境里，我的日文并不敢夸口，可是我的中文还勉强可以，因为我在母亲的怀抱里接触

的就是本国的语文。但是这样能不能说中文就很好了呢？还是不敢说的。所以，想把外文学好已经很不容易，再加上本国的语文难以掌握，要同时具备这两个条件，这就难上加难了。不过困难总是可以克服的。毛主席说：有困难，有办法，有希望。这一句话对我们翻译工作者也同样通用。在这儿我想向各位推荐苏联的一个经验。苏联译一首中国诗时，懂得中文的人先把意思译出来，然后再让懂得诗的人把它加以诗化。集体翻译在苏联已经普遍推行，我觉得这一个方法很值得学习。在我们中国，大多只做了第一步，这就是把意思译出来，第二道的加工，根本就没有做，或者很少做，而这一步工作正是少不了的工作。一杯伏特卡酒不能换成一杯白开水，总要还它一杯汾酒或茅台，才算尽了责。假使变成一杯白开水，里面还要夹杂些泥沙，那就不好领教了。

总之，在翻译工作上，责任感是非常重要的。在翻译之前，必须慎重选择，准备周到。在翻译的过程中，要广泛地参考，多方面请教，尽量地琢磨。所谓"下笔千言，倚马可待"①，实际上就是马虎了事，不负责任。

在旧时代，人们受到资产阶级思想的影响，在翻译工作上你争我抢，把它当成名利双收的事情，这一种做法显然是错误的。在今天，我们来做这项工作，首先就要对得起作者，对得起读者。我们必须大家来商量，来计划，来进行，使我们的翻译达到理想的地步。互相校订是一个很好的办法，可以纠正

---

① 李白《与韩荆州书》："请日试万言，倚马可待。"

错误，发现问题；我们也应该在翻译界培养批评和自我批评的风气。

1954年8月

人类前途有无限的光明

——一九五二年五月四日在世界四大文化名人纪念会上的发言

中国人民抱着对人类文化遗产的重视和对人类进步事业的信心，在我们的文化史上值得纪念的“五四”青年节这一天，和世界人民在一起，来纪念雨果、达·芬奇、果戈理和阿维森纳。

雨果、达·芬奇、果戈理、阿维森纳是应该列入人类文化优秀的代表之中的。在每一个民族的历史中，都曾出现过这样的人，他们把自己的一生奉献给科学真理的追求或艺术作品的创造，奉献给为广大人民争取自由和幸福的崇高理想而反抗各种暴力行为和专制主义。他们创造性的活动，越过民族的界限，构成世界人类珍贵的文化遗产的一部分，对于世界各国人民争取和平、民主与进步事业的斗争仍然发挥着鼓舞力量。

本篇最初发表于一九五二年五月五日《人民日报》，原题为《为了和平民主与进步的事业》。

人们能够忘记象维克多·雨果这样卓越的诗人、小说家、戏剧家和社会活动家么？不能够的。在这一位前一世纪的法国作家的生活和创作中，那么深刻地贯彻着艺术家的良心，民主主义和人道主义的精神！

在雨果的小说中，他生动地表现了在剥削阶级统治下的各种属于"社会底层"的"小人物"。作为十九世纪的法国浪漫派的大师，他是如此深入地剖析了现实的社会关系。他以巨大的同情来描写了那些想要诚实地过劳动生活而不可能的"小人物"的悲惨的命运。通过这种描写，他不但向死亡着的封建贵族社会提出了无情的谴责，而且向正在兴起的资产阶级社会也提出了怀疑和控诉。这位法国大作家使人们看到：这种或那种由剥削阶级所统治的社会制度，给诚实的劳动人民所安排的命运就是无穷无尽的贫穷和黑暗，就是牢狱、苦役和绞架，就是被蹂躏被凌迟碎剐的一生。

这位伟大的作家更用他的作品来指明：这种被压迫被蹂躏的人，正具有着高尚的情操、坚决的毅力和健康的品行。他们在现实的社会生活中虽然处于"卑微"地位，但他们的灵魂却是纯洁而高贵的。在雨果的笔下，这种具有朴实而美丽的品质的平民和穷苦人，同专制的暴君、腐败堕落的贵族、极端自私自利的剥削者，形成着鲜明的对照。雨果，对于那种把自己的快乐建筑在别人和公众的痛苦上的寄生虫，愤恨到无以复加。他无情地揭发了吸血者们虚伪的、自欺欺人的假面具。坚定地指明，正义是属于被压迫被蹂躏的人们。

雨果曾经经历过一八三〇年和一八四八年的革命①，在他的晚年更看到了一八七一年的巴黎公社②。在西欧资产阶级的统治秩序已经确立，无产阶级革命运动开始发动的时候，许多"上层社会"的知识分子在民主斗争中退却了，他们在巨大的劳动人民的力量面前目瞪口呆，甚至向反对的方面走去了。但雨果却是相反，在经过一八四八年的革命风暴后，他坚定地宣布自己是一个共和主义者。他毫不妥协地反对拿破仑第三③的统治，并且成为了巴黎公社的同情者。皇帝的权势、流亡的命运、各种恶劣的诽谤不能使他动摇。尽管在雨果的思想中包含着某些矛盾的因素，例如他常常向富有者提出呼吁，希望他们多多给穷苦人以照顾和布施来减轻严重的阶级对立，但他并没有麻痹在这种幻想里。当他看到实际社会生活并不如他善良的愿望所渴想的那样，他便向举起革命旗帜的人民群众表示了同情。他从民主主义和人道主义思想出发，不仅维护国内劳动人民的斗争，而且还深切地关心着在世界各个角落所发生的摧残人权和民族压迫的事实。雨果曾经参加

---

① 一八三〇年七月法国爆发资产阶级革命，国王查理十世逃亡国外，资产阶级建立路易·菲力浦的七月王朝。七月王朝又执行镇压工人和民主运动的政策，引起广大群众不满，从而爆发了一八四八年二月革命，迫使国王退位，宣布成立共和国。

② 一八七一年三月法国无产阶级在巴黎建立的工人革命政府，为期两个月，是世界历史上第一个无产阶级的政权。

③ 拿破仑第三(Napoléon Ⅲ，1808—1873)，即路易·拿破仑，亦称路易·波拿巴（Charles-Louis Napoléon Bonaparte），拿破仑第一之侄。一八四八年十二月当选为共和国总统，一八五一年十二月发动军事政变，建立军事独裁，一八五二——一八七〇年为法国皇帝。

了在十九世纪中叶具有世界意义的各种维护民主权利的社会活动。

由此可见，全世界人民在为保卫和平、保卫民主、发展人类的进步事业而斗争中，是不能不常常想起雨果的名字的。

我们要纪念五百年前诞生的意大利的杰出的天才艺术家——辽奥纳多·达·芬奇也是出于同样的理由。

西欧文艺复兴时期[1]的文化永远值得人们回顾。它代表着当时新兴城市中的社会力量，生气勃勃地对那已经发着腐尸臭味的中世纪文化进行了斗争。在那时期，出现了许多多才多艺的人物，各以他们勤奋的劳作来丰富了人类文化的宝库。达·芬奇就是这种人物中的十分杰出的一位。

作为画家，达·芬奇留给了我们一些不朽的杰作。在这些作品中，人们看到一个现实主义的艺术家的卓越的创造性。达·芬奇在他的创作过程中摆脱了一切从中世纪遗留下来的束缚，他是直接面对着自然和人生。在作风、题材、技巧各方面，他都不以模仿古代为满足。他深切地感到，仅仅模仿古代，绝不足以表现正在萌芽着的新社会生活中的各种事象。达·芬奇所努力表现的是在现实的社会关系中的人的思想和性格。他的伟大作品《最后的晚餐》，就鲜明地表现了对于真理与正义的赞仰，对于可耻的叛徒的极端唾弃。

---

① 指十四到十六世纪欧洲科学、文化和艺术呈现的繁荣发展时期。始于意大利，后扩展至德、法、英、荷和其他欧洲国家。主要思潮是人文主义，反对中世纪的禁欲主义以及作为神学和经院哲学基础的一切权威和传统教条。

诚如恩格斯所说，达·芬奇"不仅是伟大的艺术家，并且是伟大的数学家、机械学家和工程师，科学上多种多样的重要发明都得归功于他"[1]。为了使绘画与雕塑能正确地表现自然，达·芬奇也在光学、解剖学、力学各方面作了深入的研究。但是他的科学研究不单是环绕着他的艺术工作；凡是和人群的福利有关的事情，无一不引起他的兴趣。对于达·芬奇，重要的事情是征服自然，开拓人类向上进步的道路，提高人类的幸福。绘画艺术是他为实现这个目的的一种武器。为了实现这个目的，他努力深入到知识领域的一切方面。反之，凡是和这个目的相冲突的，他就坚决地加以屏斥。达·芬奇拒绝从宗教出发的一切独断的臆想，而只从科学的实证和理性的思考中去追求真实的知识。由于当时既有的科学研究成就还很有限，因此，在他所涉猎到的一切方面，他都独创地、大胆地做了自己的实验。从达·芬奇的身上，人们可以看到一个不知疲倦地探寻真理的典型。

达·芬奇的心情在他的时代是苦恼的。他不能不在一个个君主的权力之下从事工作，但是他的工作永远属于为自由和进步而奋斗的人民。

十九世纪俄国伟大作家尼古拉·华西里耶维赤·果戈理，是我们中国人民所更熟悉的。他的小说《死魂灵》，读过的人应该不少；他的剧本《钦差大臣》更时时在舞台上和我们见

① 语见恩格斯《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第三卷人民出版社一九七二年五月第一版第445页。译文略有不同。

面。在果戈理的作品中，人们又一次看到了艺术上的现实主义的伟大力量。果戈理的作品向我们展出了一个痛苦的时代，俄罗斯在沙皇专制统治和农奴社会制度下受着苦难。这个伟大民族中的先进分子正在为解脱这种束缚而进行着坚苦的斗争。果戈理用他的作品参加了这一斗争。果戈理十分深刻地暴露了腐朽的官僚政治和黑暗的农奴制度。他使人们看到，那种丑恶的旧社会决不能产生任何美好的东西，而只能使人的精神堕落、萎缩。果戈理的作品告诉人们：对于阻碍社会进步的旧事物，不应该有任何留恋。

果戈理的尖锐的讽刺是有名的。在他笔下的官僚、地主以及市侩商人的形象，都具有丰富的现实性和典型性。因而在任何地方，只要剥削制度尚未消除，人们就不能不遇到"果戈理的人物"。果戈理的作品教育我们，应该如何去憎恨那些应该憎恨的人。果戈理又深刻地描绘出了庸俗的小市民的面貌，使人们不能不深切地感到，如果一个人仅仅为自己一点点小小的个人利益而活着，是多么可怜可笑。果戈理的作品教育我们，人活着应该有一个高尚的理想。他的讽刺不是冷嘲。人们从他的讽刺作品里可以感受到巨大的热情，这种热情是和人民的命运相关连的，是和自己祖国的进步相关连的。正因为作者渴求完美与进步，他才决不能容忍丑恶与卑鄙的事物。因而他的讽刺也才是有力而致命的。果戈理在暴露了金钱与权力的万恶统治的同时，也使人们看到金钱与权力所不能压倒的崇高的人性和进步的希望。

俄罗斯人把果戈理看做是伟大的爱国者。他和自己国家

中的丑恶势力势不两立，始终服务于人民的自由进步事业。正因为这样，所以他的作品也就具有世界意义，每一个民族的爱国者都能从果戈理的作品中得到深刻的启发。

我们还要纪念依回历算来诞生于一千年前的大哲学家、科学家、医学家阿维森纳。

阿维森纳是伊斯兰教徒，他生在公元十世纪至十一世纪阿拉伯文化最灿烂的一个时代。他的著作是用当时伊斯兰教知识分子的公共语文——阿拉伯文所写作的。

阿维森纳的成就首先辉煌地表现在医学上面。他拒绝宗教的迷信观念而对于人的生理和病理进行了科学的研究。他反对当时盛行的炼金术和星占术①。他的巨著《医学经典》讨论着生理学、病理学、药物学、卫生方法、治疗方法等各方面的问题。这部著作在他死后传播到伊斯兰教国家以外，西欧的许多大学采用它作为医学教学的基本教材，直至十七世纪末年。

人们称阿维森纳为"亚里斯多德第二"。他和亚里斯多德一样，写出了百科全书式的著作。他的确是中古时期全世界最有学问的人们中之一。

他在哲学思想上也有大胆的创见。他主张：物质世界并不是神所创造的，一切知识要从实际经验中取得。以这种唯物论思想为基础，他坚持实证的科学研究精神，一反当时和宗

---

① 炼金术，亦称点金术，十二——十四世纪流行于欧洲，信奉者企图藉此把一般金属变为黄金。星占术是以观察星辰运行预言人事祸福的一种方术，一般称之为星占学或占星术。

教信仰相接合的正统观念。因而他不仅在医学上，而且在地质学、天文学、化学、物理学、心理学各方面都有其一定的成就。

阿维森纳的科学研究工作并不是平静地进行的。正象一切为真理而战斗的人一样，他曾不得不过着屡经风波的一生。他在医疗上的灵效使他为若干国王所称赏，曾被任命为大臣，但是专制君主的宫廷并不是适宜于科学家的暖室。阿维森纳遭受到政治上的挫折，甚至曾被投入狱中。科学家的良心支持着他，使他在任何环境下都勤勉地工作，为人类探寻征服自然的道路。

在中世纪，大部分欧洲人在科学文化上还处于“黑暗时代”。中国唐朝的文化和阿拉伯文化是当时人类文化的高峰。就如三大发明：火药、活字印刷、指南针，促进了近代欧洲文化一样，近代的欧洲文化的发展也多受赐于承继古希腊的文化成就的阿拉伯文化。人类文化的总成果是由东方和西方的每一个民族，每一代人的勤恳的努力所累积而成的。在纪念中世纪阿拉伯文化所孕育出的大师阿维森纳时，使人们特别深刻地感觉到这一点。

雨果、达·芬奇、果戈理、阿维森纳都是在他们所处的时代和他们自己的民族中的文化的先驱者。他们以辛勤的工作发扬了民族文化的特性，促进了各民族之间的相互理解，并丰富了人类文化的总成果。

有四千年文化的优秀传统的中国人民善于从外国传来的

东西中鉴别好坏美恶，而接受外国文化中有进步意义的成分。我们在五百年前已经介绍了阿维森纳的医术，在五十年前已有人用文言译出了雨果的杰作《悲惨世界》，鲁迅也在五十年前开始把果戈理的名字介绍给了中国人民；在“五四”运动时，文艺复兴时期的“重新评价一切”的精神，对于我们进行反封建的思想斗争起了很大的鼓舞作用。

一九一七年十月革命后，中国的先进分子开始接受马克思列宁主义的思想。从此以后，中国人民抱着愈来愈强烈的兴趣注意着蓬勃发展的苏维埃文化。中国人民知道，以无产阶级革命思想为核心的苏维埃文化，是人类历史中最进步的文化，是总结了人类历史上的一切进步文化的产物。中国人民热衷地学习社会主义思想和苏联先进经验，而同时也要吸取任何民族的一切进步的文化以丰富我们自己。毛泽东主席说：“中国应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料，这种工作过去还做得很不够。这不但是当前的社会主义文化和新民主主义文化，还有外国的古代文化，例如各资本主义国家启蒙时代的文化，凡属我们今天用得着的东西，都应该吸收”(《新民主主义论》)。几年来我们正在努力这样做。

我们一向是严格地把西方资产阶级没落时期各种腐朽的东西和启蒙时代向上的健康的文化区别看待的。在近三四十年来，帝国主义者，首先是美帝国主义者，曾有意识地向中国灌输他们的腐朽的生活方式。在这种侮辱人类文化尊严的帝国主义者的产物中，包含着极端自私自利的市侩主义，绝望而颓丧的变态心理，反理性的神秘主义，民族的自大狂，道德与

正义观念的毁灭，人类美感的蹂躏。这一切黑暗的东西是我们所唾弃的，也应该是全人类所唾弃的。

在国民党反动派统治时代，曾经有过一种文化复古论者，他们用继承中国古代文化的名义来排斥一切外国的进步的东西。但他们并不是继承中国古代文化的精华，而是企图复活封建阶级的腐朽统治。当他们拒绝外来的进步文化时，却衷心欢迎好莱坞黄色电影、爵士音乐① 和法西斯思想。西方帝国主义的腐朽文化和中国的封建复古主义结成了联盟，企图扼杀中国人民的文化进展。

人民中国的文化，是在努力继承和发扬中国固有文化的优秀传统，而同时努力吸取外国文化的精华。在我们民族的悠久历史中有大量的富于人民性的文化遗产，我们以此而自豪，我们也由衷地欣赏和赞美世界各国人民的一切优秀的文化成果。

雨果、达·芬奇、果戈理、阿维森纳，他们各各有着不同的个性，不同的造就；他们又具有着某些共同的东西。这种共同的东西同样可以从每一个民族每一个时代的优秀的文化创造者的身上发现。这些共同的东西是什么呢？我以为主要是以下各点：

第一，用巨大的努力探索和追求客观的真理。他们都不愿在自然界和社会现象的“秘密”面前止步，他们认为这种“秘

① 好莱坞(Hollywood)，美国电影制片业中心，通指美国电影。 爵士音乐(jazz)，二十世纪初产生于美国新奥尔良的一种舞曲性质的音乐，原为黑人劳动时和在婚丧仪式与社交场合演唱。

密”是可以揭穿的。他们用他们的科学研究和艺术力量来在人类面前打开“秘密”。由于一代代人的这种努力，人类终于逐渐地掌握了自然和社会的发展规律，更因而促进自然与社会的发展。

第二，深切地关怀最广大人民的疾苦。人民被迫过着没有政治权利的生活，被迫失去了生活上的理想，这种情形是一切进步事业的先驱者所不能容忍的。他们用不同方式来揭露和反对造成人民痛苦的剥削制度。他们爱自己的民族，力求消除灾害的根源，而敢于与自己祖国中的败类和丑恶势力作战。

第三，对于人类的前途抱着强烈的希望。虽然他们生活着的时代使他们痛苦，但他们并不认为，人类的前途是绝望的。恰恰相反，他们以自己的工作来使人们相信，希望的光芒永远在人们面前，照耀着人类前进。尽管这样的认识每每只能是朦胧的，但他们总是在时代的最前列尽了这样的责任：把不灭的希望的火炬传递给了后人。

对客观真理的追求，对人民疾苦的关心，对人类的前途的希望和信心，这些，正是在一切文化先驱者的身上所表现着的最使人感动的共同点。文化先驱者们大都是：既关心本民族的自由与进步，又关心各民族之间的友好与合作。只有在这种情况下，人类幸福与文化生活的不断发展才有最大的保障。现在全世界为和平民主与进步事业而斗争的人民正继承了这些文化先驱者的伟大理想，并且正在使这种理想进一步地取得实现的可能。

但是，在历史发展中总是有矛盾的对立面存在的。在当前的世界上，也就有那么一小撮帝国主义分子，他们的想法恰恰相反。他们用黑暗的阴影来遮盖住人类的前途，用欺骗的谎话来代替真理的追求，他们所关心的是如何进行大量毁灭性的战争而不是如何增进人民的福利，他们甚至用人来做试验品，以进行原子武器和细菌武器的“研究”，并拿这种“研究”的成果来更大规模地屠杀人类！

诗人雨果曾经热情地歌唱着“未来的世纪”，他说：“正在力求解放的世界上空，在所有的年轻的民族头上，和平，在蔚蓝的空中张开两只宽阔的、坚定的翅膀。”雨果的这种希望，毫无疑问也正是每一时代的进步人类的希望。但是今天的帝国主义者把这种崇高的希望看做粪土，他们是如此渴望着把战争魔鬼的黑影压盖到每一个民族的头上！

当疯狂的美帝国主义者已经只能从跳蚤、虱子、苍蝇、蚊子的身上来找寻自己的出路的时候，雨果、达·芬奇、果戈理、阿维森纳和人类文化史上的一切文化巨人在他们的眼中是不可能看到的。

在巴黎的雨果广场上，雨果的铜像已经在一九四一年为法西斯侵略者所摧毁；而在铜像的原址上，现在已装上了一个福特公司的汽车模型，标志着金圆帝国的势力。当我们知道这样的情况时，我们不能不和法国人民一道感到无比的愤怒。因为这不仅侮辱了法兰西民族文化，也侮辱了整个人类文化！美帝国主义者及其仆从们就是用这样可耻的行为来向人类争取和平、民主、进步的崇高事业挑战！

人类绝不畏惧这种挑战。雨果、达·芬奇、果戈理、阿维森纳的名字是永垂不朽的，但那些曾经奴役过他们、迫害过他们的专制君主而今安在呢？

全世界千千万万为和平、民主、进步而斗争的人民绝不容许好战的帝国主义者用他们的毒手来侮辱人类文化，绝不容许这些罪犯发展他们的绝灭知识、绝灭希望、绝灭人性的黑暗行为。全世界人民通过纪念世界文化名人要为保卫人类优秀的文化传统而斗争！

由于文化交流的促进而必然加强的全世界人民的大团结，保证着人类的前途是有无限光明的。

学习关汉卿，并超过关汉卿

今天我们纪念我国伟大剧作家关汉卿，全世界爱好和平的人士也都或先或后地在为他举行纪念。我们纪念他，是因为在七百年前他的戏剧创作，对于进步的人类文化作出了巨大贡献。

关汉卿是我国十三世纪的一位民间戏剧家。他也是拿着艺术武器向封建社会猛攻的杰出的战士。

关汉卿的时代，蒙古、女真①和汉族的统治阶级，在中国境内连续不断地进行了几十年的战争，在战火中，原有高度发达的封建经济遭到严重破坏，人民流离死亡，或者被俘为奴隶。关汉卿在他的名剧《拜月亭》中就对统治者们的战伐，作了深刻的谴责。他通过女主人翁王瑞兰的控诉，用“龙斗鱼伤”来概括了当时人民的反抗情绪。

关汉卿的时代，中国处在奴隶主贵族统治下，特权阶级横行，贪官污吏作恶，人民不仅受着最残酷的剥削，甚至丧失了最基本的各项人权。在那个社会中，没有公理，没有正义。因此，激起了广大人民群众的反抗，反对封建统治阶级

本篇最初发表于一九五八年六月二十八日《人民日报》。

① 中国古时北方的部族，满族的祖先，五代时始称女真。

的红巾军①旗帜，插遍了中国的山头。正是在这个时候，关汉卿用着杂剧这种艺术形式作武器，勇敢地、无情地抨击着罪恶的统治阶级。上至皇帝和皇亲国戚，下至地主恶霸，只要是欺压善良的，都是他抨击的对象。但关汉卿的目光，没有停滞于某些恶人身上，他深刻的观察力，使他在作品中触及十三世纪社会生活中的许多根本性的问题。他在许多剧本中，实质上反对了封建制度的各个方面。横暴的家长制度和惨无人道的娼妓制度，就是他经常攻击的目标，关汉卿在他有名的悲剧《窦娥冤》中，猛烈地谴责了王法不能保护善良和正义，官吏只是贪赃枉法的糊涂虫，连封建社会最尊奉的天地神祇，也被蒙冤的年轻寡妇窦娥斥为没有眼睛。关汉卿反对封建罪恶统治的彻底性和猛烈程度，在古典作家中是少见的。

关汉卿是一位有民主主义精神的伟大战士。这不仅表现在他对封建制度的抨击上面，更表现在他的作品里所同情、所歌颂的都是被压迫的地位低微的人物，特别是受着重重压迫的妇女。例如，婢女、乳娘、妓女，再嫁的寡妇，更是他剧作中重要的正面人物，有时还被写成为英雄人物。他尽情的歌颂着这些被统治阶级歧视的小人物的机智、勇敢、善良、泼辣、顽强的品格。不问斗争是多么复杂、艰辛，不问封建压迫多么强大，关汉卿总是描写出这些不幸者的乐观和信心，总是让他们在最后获得胜利。在出色的喜剧《救风尘》、《望江亭》中，他令人信服的描写了这些被压迫的妇女，竟然翻手

① 元末农民利用白莲教组成的起义军，以红巾包头和红旗为号，当时亦称红军或香军。

掌握了恶霸们的命运。他对受苦受难的不幸者有无限的同情，相信他们一定能够寻求到美好的出路。人道主义和乐观主义精神，在关汉卿身上是统一的。现实主义和浪漫主义精神，在关汉卿作品中也是统一的。

在那黑暗的时代，法律明文规定，妄撰词曲，犯上恶言，是要被判杀头或流放的。但是，为了同情被压迫人民，关汉卿却保持了艺术家的高贵的良心，豪无畏惧地把笔锋插入了封建统治者的胸膛中去。

杂剧是我国最有深远影响的早期戏剧形式。这种受人民喜爱的民间艺术经过了关汉卿和他的书会朋友们如杨显之①等一批进步剧作家的渲染提高，在我国戏剧史乃至文学史中便占有了光辉灿烂的一页。在当时，从事这项艺术工作的人，是被歧视的，他们的名字竟“不得和名士并列”。但关汉卿和他的书会朋友们，却宁肯为人民服务，以毕生精力从事民间艺术活动，关汉卿的不朽剧作，大都是在他的书会朋友们互相讨论修改下写出来的。今天我们在这里纪念关汉卿，应当说，同时也是在纪念七百年前以关汉卿为首的一批进步戏剧家们。

在过去，关汉卿的成就是被贬低的。例如，明代的皇族戏剧批评家朱权②就说他是“可上可下之材”。关汉卿的剧本

---

① 杨显之（约1246年前后在世），元大都（今北京）人。戏曲作家。所作杂剧现存《潇湘夜雨》、《酷寒亭》两种。

② 朱权（1378—1448），明濠州钟离（今安徽凤阳东）人。戏曲理论家、剧作家。所作杂剧现存《大罗天》、《私奔相如》两种。其“可上可下之材”一语出自《太和正音谱》（卷上）。

在旧社会中，很少有上演机会，他写了六十六个剧本，只保存下来十八部原本。但人民永远不会忘记象关汉卿这样做人民的灵魂、人民的心脏、人民的喉舌、人民的手足，为人民作斗争、为人民寻求美满生活道路的艺术大师和他所作出的贡献的。新中国成立以后，人民掌握了自己的命运，作了国家的主人，以前只为少数专家用作案头供奉的关汉卿的现存作品，不仅在舞台上十分活跃，而且有好几个剧本经过改编后已拍成电影。今天晚上，中国至少有一百种不同的戏剧形式，一千五百个职业剧团，都在同时上演关汉卿的剧本，这是亘古未有的盛况。再就关于关汉卿的研究方面来说，从去年五月到今年五月的一年中，我国报刊上所发表的研究关汉卿的论文数量，不仅超过了解放前四十年的总数，而且超过了七百年来的总数。这样的事实证明，在人民当家作主的我国，对于富有人民性的、进步的艺术遗产是在不遗余力地加以保护和发扬的。

关汉卿的创作是人类艺术史上不可企及的一个高峰。其所以不可企及，是因为他所处的那个时代已经一去不复返了，而他却尽善地把那个时代反映了出来，铸造了一群旧时代的纪念碑。关汉卿的不可企及也就如莎士比亚的不可企及一样，而他却又更早几百年。我们以有关汉卿这样的戏剧家而骄傲，但关汉卿所创造的精神财富是不应当专为中国人民所有的。关汉卿不但是中国的关汉卿，而是全人类的关汉卿。我们非常高兴，全世界爱好和平的各国朋友们都在纪念他，并把他最宝贵的艺术介绍给世界人民。我们非常高兴，我国戏剧大

师关汉卿的劳动创造已经逐步成为世界进步人类共同的精神财富了。

我国目前正处在全国人民为建设社会主义大跃进的时代，我们纪念关汉卿，就应该学习他那种为人民服务的精神，爱人民之所爱，憎人民之所憎，和人民紧密联系，为实践建设社会主义的总路线而顽强战斗。目前的国际形势又是怎样呢？大家都知道，全世界的人民要求和平共处、立即禁止大量毁灭性的武器，而以美帝国主义为首的侵略势力，却正在千方百计的策划新战争，他们要奴役人类，用原子弹、氢弹来进行讹诈。但我们相信，帝国主义者是在自己挖掘自己的坟墓，人民的力量是不可战胜的，历史发展的车轮是谁也不能使它逆转的。请看帝国主义集团的美、英、法等国不是早在严重的经济危机之下拚命挣扎吗？当我们在这里纪念着关汉卿的时候，重量一千三百二十七公斤的苏联第三颗人造卫星，悠悠然，日日夜夜地在天上运行，这意味着什么？意味着社会主义制度的无比的优越性。人民的生产力和创造力，在社会主义制度下得到大解放，一切事业都在以超音速的速度飞跃前进。和平的力量是必然战胜战争的！

让我们学习关汉卿，并超过关汉卿！为了人类的幸福，为了世界的持久和平，让我们在各个岗位上，全心全意地发挥高度的积极性和创造性，永远地跃进，大跃进！

1958年6月28日

体现自我牺牲的精神

——鲁迅逝世二十周年纪念会的开幕词

鲁迅逝世整整二十周年了。

在这二十年当中，世界起了很大的变化，中国更起了划时代的变化。

在鲁迅逝世后的第二年，一九三七年七月，日本帝国主义发动了大规模的侵华战争，绵延了八年之久。中国国土的一半曾经沦陷，并牺牲了不少的生命财产，但日本帝国主义终于在一九四五年被击败而投降了。

在鲁迅逝世后的第三年，一九三九年九月，纳粹德国更发动了第二次世界大战，绵延了六年之久。靠着世界人民的共同努力，特别是苏联人民和苏联武装力量的英勇抗战，终于在一九四五年击溃了纳粹德国和法西斯轴心集团①，把人类从大破灭的灾难中挽救了转来。

本篇最初发表于一九五六年十月二十日《人民日报》。

① 纳粹，德语 Nazi 的音译，即“德国国家社会主义工人党”。它是法西斯主义政党，一九二一年由希特勒任党魁。法西斯轴心集团，指发动第二次世界大战的德、意、日法西斯国家结成的侵略集团。又称“柏林—罗马—东京轴心”。

在鲁迅逝世后的第十二年，中国人民在中国共产党领导下，经过了八年的抗日战争，更经过了四年的人民革命战争，终于在一九四九年在击败了日本帝国主义之后，又击败了美帝国主义所大力支持的蒋介石反革命集团，驱逐了一百年来逐步地控制了中国命脉的帝国主义侵略势力，而建立了人民民主专政的中华人民共和国。

世界人民反法西斯战争的胜利，中国人民革命的胜利，和随着这些胜利而来的世界和平、民主、社会主义阵营的日益巩固和壮大，中国人民在社会主义建设和社会主义改造事业中的突飞猛进的发展，在鲁迅逝世后二十年间的这些变化，都是具有世界意义的、关系着全人类命运的重大事件。

鲁迅生平曾经渴望着这些变化的出现，特别在他的晚年更曾经为这些变化的出现而忘我地斗争。"饮水思源"，我们不能不肯定鲁迅的成就和劳绩。我们要纪念他，研究他，学习他，把他没有做完的工作继承起来，更进一步向前发展。

鲁迅的成就，和欧洲文艺复兴时期的巨人们相仿佛，是多方面的。

他是革命的思想家，是划时代的文艺作家，是实事求是的历史科学家，是以身作则的教育家，是渴望人类解放的国际主义者。

这在每一方面的成就都可以使鲁迅不朽，而他是把各方面的不朽的成就相互谐适地集中起来，结晶成为一个典型的人格。他的影响毫无疑问，是将愈来愈显著，愈来愈广泛，愈来愈深入的。

鲁迅起初是一位进化论[1]的信徒。他研究过生物学和近代医学，他是一位爱国的唯物主义者。他和旧时代的封建思想作了毫不容情的斗争，更和殖民主义和买办资产阶级的思想也作了毫不容情的斗争。

他的思想的归趋并不是满足于说明客观世界，而是要改造客观世界。因此，他自己的斗争实践，特别是在伟大的十月社会主义革命以后，中国革命运动对于他的影响，使他逐渐体会到辩证唯物主义与历史唯物主义的真理，而成为了坚定的马克思主义者，成为了领导中国革命的中国共产党的积极支持者。

鲁迅是革命的新文艺的创始人和奠基者。

在长期停滞的封建社会中，封建性的糟粕陈陈相因地积压着，更加上殖民主义文化侵略不断的大冰雹，作为作家的鲁迅，是他开始把新文艺的嫩苗从地底迸射了出来。

> 背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人。
>
> ——《坟》

这话是鲁迅教"我们现在怎样做父亲"，但如果移用到鲁

---

① 一八五八年英国生物学家达尔文提出的学说，认为世界生物最初属同一种源，以后由同趋异，由简趋繁，由初级到高级，逐渐演变进化；进化的原因是"物竞天择，适者生存"。进化论的提出，是生物学界的一次革命。鲁迅早期曾从严复译述的赫胥黎所著《进化论与伦理学及其他论文》中接受了进化论思想的影响。

迅对于新文艺的创作上来，我觉得是同样切合的。这种巨人式的努力，可以借中国古代的神话来表示，是十分类似于开天辟地者盘古的苦闷。

在今天，我们要用经过洗炼的人民语言来从事写作，要写出杰出的小说、诗歌、剧本、杂文，自然也还是要费献身的努力。但在今天的写作条件，和鲁迅在几十年前开始从事创作的时代相比，是不可同日而语了。但在今天，我们在文艺创作上要想达到鲁迅的水平却还不是一件容易的事。

作为现实主义的作家，鲁迅的出现是划时代的，而且他将永远成为文艺史上的一个高峰。

鲁迅是民族文化的革新者，但他决不是民族文化的虚无主义者。他对于民族文化的精华具有深厚的素养。他是一位实事求是的渊博的历史科学家。

《中国小说史略》这部不朽的著作是前无古人的。在这之外，有关历史文献的研究、批评、整理、传播，都具体地表示着他的实事求是精神——严肃的科学家态度。

鲁迅是受过近代自然科学训练的人，而又继承了清代乾嘉学派的优良传统，他把这两者巧妙地结合了起来，这就使他具有着充分的条件能够阐发出民族文化的民主性的精华。

谁也不能忘记鲁迅同时还是一位卓越的教育家。从他早年结束学生生活以后，他就一直从事教育工作。只有在一九二七年蒋介石出卖革命以后，他受着反动派的迫害才离开了教育岗位。

鲁迅一直是爱护新生力量的，有名的《狂人日记》最后的

一句话："救救孩子"，这是从黑暗时代中叫出的最沉痛的呼声。

> 背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人。

这几句话我要再引用一遍。这不仅表示着鲁迅叫"我们现在怎样做父亲"，而也表示着鲁迅叫"我们现在怎样做老师"。

"横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。"——十分脍炙人口的这两句诗也正表示着同样的精神，是作为教育家的鲁迅的自画像。

他也说过这样十分浅显、而又十分深刻的话："牛，吃的是草，挤出的是奶。"[1] 这种概括着创造过程在里面的自我牺牲精神，我们是不能不赞仰的。

以自我牺牲精神创造性地从事创作，从事研究，从事教育，从事哺育新生代，是鲁迅生平的高贵的生活实践。他的一生也正是做人的一个模范。他是一位以身作则的伟大的教育家。

为了创造中国文艺的新形式，一个不可忽视的途径，是翻译外国的作品。鲁迅在年青的时候就曾经注意到这一层，是他做了不少的翻译工作的。但是，他在翻译工作中有一个特出的倾向，便是他喜欢选译被压迫民族或弱小民族的作品。鲁迅曾经自行说明，他是特别同情弱小民族的。在这里已经表

---

① 语出一九三六年十月二十二日许广平为悼念鲁迅所作的《献词》，原文是："你曾对我说：'我好象一只牛，吃的是草，挤出的是牛奶，血。'"

示着他的反对帝国主义的思想的萌芽。

十月革命以后，随着鲁迅思想被赋与了明确的方向性，他“确切地相信无产阶级社会一定要实现”①，特别是在一九二七年大革命失败以后，到他去世的十年间，他对国内外的反动势力作了不屈不挠的斗争。鲁迅成为了无可争辩的有光辉的渴望人类解放的国际主义者。

单就文艺经验的交流上来说吧，鲁迅的翻译丰富了中国的新文艺。反过来，鲁迅的创作又使中国的新文艺丰富了世界文艺。鲁迅已不单纯是中国的鲁迅，而是世界的鲁迅了。在今天我们迎接到二十多个国家文化界的代表来共同纪念鲁迅逝世二十周年，便是绝好的证明。

中国人民酷爱和平劳动，中国人民善于吸收世界各国优秀的文化成果来营养自己，更从而努力创造、促进共同进步。鲁迅正充分地体现了这种传统精神，我们中国的文化工作者更要跟踪着他使中国新文化向着这个方向发展。

我们深切地感受到世界各国的文化工作者对于中国人民和中国文化工作者有着殷切的期待，便是希望中国的新文化能够对世界文化有更多的贡献，希望中国能够产生出更多的鲁迅。

我们愿意接受这个期待，并愿意保证不辜负这个期待。在今天人民民主的政权下，我们在文化活动的园地里也正期待着“百花齐放，百家争鸣”。优良的条件是充分具备着的，就只

---

① 语见鲁迅《且介亭杂文·答国际文学社问》。

等待着文化工作者集体的和个人的最紧张的努力。

我们今天在纪念鲁迅。我们中国的文化工作者就是要以鲁迅为榜样，以自我牺牲精神创造性地从事一切活动。我们要继承祖国的优良遗产，同时也要学习世界各国的优秀文化，努力创造中华民族新文化，为人民幸福服务，为祖国建设服务，为人类进步服务。

最后，请允许我代表中国人民和中国文化工作者对远来参加这个纪念大会的各国代表表示衷心的敬意和感谢。我们祝你们在文化活动中不断地获得有光辉的成就，我们希望通过你们，向你们所代表的各国的文化界和各国人民表示诚恳的友谊和祝福。

我们愿和世界各国的文化工作者紧密地携起手来，为提高人类文化、保卫世界和平而共同努力。

悼念法捷耶夫同志

法捷耶夫是责任心极强的一位同志。他在文学创作和保卫和平事业中，的确是作了献身的努力。他的成就是不能磨灭的，特别是他对于我们中国同志们的帮助是会永远令人保持着深厚的纪念的。

一九四九年九月尾，他率领苏联文化艺术代表团来参加了我们的建国大典，同时也参加了在那年十月初旬先后成立的中国人民保卫世界和平委员会和中苏友好协会。在这些友好活动之外，他还替我们作过关于文艺理论的报告并举行座谈。

我在那一年第一次认识他，他给我的第一印象就是责任心极强。为了把工作做好，他看来是把自己的健康完全置诸度外的。他在北京的繁剧的活动使他生了一次小病；但就在十月中旬当时的保卫世界和平常设委员会（世界和平理事会的前身）要在罗马开会，他的病还没有十分痊愈便不能不离开北京飞往罗马了。单只这一点，似乎就可以概括他一生的活动情况。

七年来的保卫世界和平运动，和法捷耶夫的名字是分不

本篇最初发表于一九五六年《人民文学》第六期。

开来的。他不仅在代表伟大苏联人民的代表团中经常起着核心作用，在整个保卫世界和平运动中，和可尊敬的约里奥—居里教授、南尼[①]先生们一道，也经常是起着核心作用的。他以他的丰富的经验，对于东方兄弟国家的代表团竭尽了充满了友谊的援助。——我提到了这一点，我相信我们兄弟国家的朋友们是会完全同意的。我们要特别感谢他。

我和法捷耶夫，每年差不多要见好几次面，我们的友谊因而也特别深。他的记忆力很强。他曾经告诉过我，凡是他曾经见过的东西，他长远地记忆着，就如象活鲜鲜地还在自己眼前一样。这是使我惊讶的。他的性格很直爽，说笑的声音很开朗，真合乎我们的一句老话："开心见肠"。

在一九五三年前，我始终感觉着他是很健康的一个人。但自一九五四年以后，他的健康便一年不如一年了。一九五三年年初，他因肝病住在莫斯科的皇宫医院，我曾到医院去看过他。他住的病房，倒更象一座书房。纵横摆了不少的书，床上也是，桌上也是。据说他在病中正在润色他所写的一部关于钢铁工业的长篇小说。他那时曾经带笑地告诉我：遗憾得很，可惜以后不能干杯了！

我真没有想出，这样直爽、这样富有责任心的人，会突然用自己的力量来毁灭自己。或许正由于责任心太强，看到自

---

① 约里奥—居里（Frederic Joliot—Curie，1900—1958），法国物理学家。物理学家居里夫妇的女婿，对原子核物理学有重要贡献。 南尼（Pietro Nenni，1891—1979），意大利政治家。曾任意大利社会党主席，政府副总理，意大利中国文化友好关系协会名誉主席团成员。

己的健康不能允许自己完成更艰巨的任务时，便采取了这种“不全则无”（“all or nothing”）的行径的吧？

法捷耶夫是要永远留在我们的记忆里的。国际局势愈向前缓和一步，我们便不能不纪念法捷耶夫。他所遗留下来的工作，让我们加倍努力来共同负担吧。就和《青年近卫军》会永垂不朽一样，法捷耶夫也会永垂不朽！

1956年5月16日

献身精神的榜样

约里奥—居里教授是世界知名的杰出的原子能物理学家，他本姓约里奥，是老居里夫妇① 的女婿，所以采取了复姓，叫约里奥—居里。他在科学上的成就，不愧是老居里夫妇的继承者，他把原子能物理学发展了。他是世界进步科学家的一面旗帜，是世界科学联合会的主席。单单作为科学家，他的名字就可以列入世界文化巨人的行列的，他对于人类文化是作出了卓越的贡献。

但他同时又是世界和平运动的一面旗帜，自从一九四九年以来他一直领导着世界和平运动。一九五〇年十一月在华沙世界保卫和平大会上成立了世界和平理事会，他被选为主席，一直担任到现在。他对于和平运动上的贡献是不亚于他在科学研究上的贡献的。

十年来和平运动有了很大的发展。它起初主要是由欧洲

本篇最初发表于一九五八年八月十八日《人民日报》。

① 比埃尔·居里(Pierre Curie，1859—1906)，法国物理学家。居里夫人(Marie Sklodowska Curie，1867—1934)，法国物理学家、化学家，原籍波兰，姓斯可罗多夫斯卡。一八九五年与比埃尔·居里结婚，共同对放射性现象加以研究，先后发现钋和镭两种天然放射性元素。

一部分进步的或开明的人士，科学家、文学艺术家、社会活动家等所发起的社会活动，现在已经发展成为包括亚洲、非洲、拉丁美洲等世界各国人民的强有力的反战运动了。在亚洲、非洲、拉丁美洲等国风起云涌的反对殖民主义和争取民族独立的斗争已经和世界和平运动合流，有远见的人士大家都认识到殖民主义是战争的根源，因而反对殖民主义和维护和平运动是分不开来的。这一合流使和平运动的旗帜更加鲜明了，因而也就有了更雄厚的基础，使世界和平理事会能够做到全世界爱好和平人民的喉舌。这样的发展固然是合乎逻辑性的自然趋势，但也应该归功于约里奥—居里主席的正确领导。据我所了解，他一向是支持反殖民主义运动的。他是一位优秀的法国共产党员，单只提出这一点就足够说明一切了。共产党员而不反对殖民主义，那是不可能想象的事。记得在一九五二年的亚洲及太平洋区域和平会议后，在一个机会上我和他谈过这个问题。我说，我们认为和平运动应该打出反殖民主义的旗帜，以争取亚洲、非洲、拉丁美洲的广大人民；他表示完全同意。这更表明，他的见解和某些西方朋友的见解是大有不同的。

由于约里奥—居里是原子能物理学家，他对于把原子能作为大量毁灭性武器而使用是特别感到遗憾的。在和平运动中他特别致力于反对原子武器核武器的使用。在每次大会上，在他的报告中都要强调这个问题；今年七月在斯德哥尔摩裁军和国际合作大会上，他的报告的内容也是同样。他的呼声在今天是得到全世界人民的响应了。苏联已主动地停止了

核武器试验；要求美国、英国效法苏联的榜样并永远禁止原子武器核武器的雷霆般的怒吼，已遍及于全世界。

约里奥—居里教授光辉的一生是作了至善的努力的，他真可以说是"功在人类"。他的名字毫无疑问将永远活在人们的心里。他因为从事原子能研究，由于经常和放射性物质接触，特别是在前些年辰防护设备还不够完善，因而他的健康受了影响。他的夫人和他是同一专业，也因同样的理由而损害了健康，在五年前早一步去世了。约里奥—居里教授今天又相继去世，我禁制不住要为科学研究和和平运动失掉了一位卓越的领导者而悲痛，然而我在悲痛的同时却不能不在约里奥—居里教授的风格中体会到一个崇高的勇于自我牺牲的英雄形象。毫无疑问，约里奥—居里教授在人类文化史上是会永垂不朽的。

他的健康受到影响已经是十年以前的事了。我自一九四九年参加和平运动以来，就听说他的健康不允许他作长途旅行，特别是坐飞机。然而每次和平会议，他差不多都是参加了的。当然，他只能够坐火车或者汽车。每次会议一得到他的参加，便会受到巨大的鼓舞。他那样冒着健康上的危险而参加会议，应该说也就是表现着献身精神的悲壮的行为。因而凡是与会的人都是尊敬他而且爱护他的。他的态度也的确令人感觉到和蔼可亲而又不能不生出敬重的念头。他的行动和谈吐都是雍容不迫。他的报告是富有说服力的，逻辑性很强，当然也决不是干巴巴的或者冷冰冰的说教。听他的报告就如在上高明老师的课堂，令人具有"听君一席话胜读十年书"的快感。

为了七月斯德哥尔摩大会的举行，在六月间他曾经去访问过苏联，和苏联同志们交换意见。据我们所知道的情形，他是主张进一步加强和平运动，扩大运动的基础的。这可能是他生前最后一次的长途旅行了。在大会召开前，我们曾经期待着他会亲自出席，但他终于因为健康的关系没有可能到会，但他亲自执笔的一篇报告是在大会上宣读了，为大会的各项讨论提供了坚实的基础，促进了斯德哥尔摩大会的成功。根据这些事实可以下出一个结论：约里奥—居里教授之于和平运动真可以说是"生死以之"的。

我参加和平运动已经整整有十年的历史，我认识了不少的国际朋友，接交了不少的可尊敬的人。但我要坦率地说：在这许许多多的可尊敬的和平战友中，使我感觉着最可亲近而心悦诚服的，要算是约里奥—居里教授和法捷耶夫同志两位。他们两位给我的印象最深，而且影响也最深。他们两位的性格是不大相同的：一位是科学家，一位是作家；一位和蔼而冷静，一位刚直而热情。然而他们也有不少共同之点，最主要的便是同样负责而天真。

我和他们的私生活接触得很少，甚至可以说毫无接触，但他们对人的真率是在一言一动中可以看得出来的。特别在偶尔表现出的一些不经意的举动里面，可以看出他们都没有失掉赤子之心。我在这里就想举出关于他们的两件小事。

约里奥—居里是喜欢钓鱼的。在有一次和平大会的小组会上他拿出一张照片给我们看，那是他钓到了一匹大约有三尺多长的海鱼，他用左手提着垂在大腿边，右手拿着钓竿，脸

上露出会心的微笑。这微笑在他显示照片当时的脸上也还保留着的，虽然他左手拿的不再是大鱼而是照片，右手拿的不再是钓竿而是铅笔了。

关于法捷耶夫的一件小事，我只要一想起他，他在那件小事中的姿态就要浮在我眼前。那是一九五三年三月的事。我跟着周总理和其他同志到莫斯科去参加斯大林的葬仪。我住在苏维埃旅馆。有一天晚上法捷耶夫同志来访问我，他是才从医院出来不久的，因为他得了肝病。我们见了面当然很高兴，我便问到他的健康。他说基本上是恢复了，但有件遗憾的事。他说着带着笑容，把右手的拇指和食指扣成一个圈，对着嘴举了一下，然后幽默地说：这个快乐大夫不允许了。我自然是会意的，便也笑着说：不喝酒也很好。他却说：碰到好朋友不能“干杯”（这个辞是用中国话说的）不是件苦事吗？说罢用他爽朗的声音哈哈大笑。但我在这里要说明一下：法捷耶夫同志并不是酗酒之徒，他的肝病似乎是在钢铁工厂体验生活中加重的，他为了要写一部关于工人生活的小说，曾经在一座钢铁工厂里住了一年。

这两件小事，我认为，很足以表明这两位和平战友的天真。他们在科学研究中，在文艺创作中，在社会活动中都能够有特出的成就，这种优良的品质怕应该是一个因素。古人说：“大人者不失其赤子之心”，我认为这话是真确的。当然，他们是能够分清敌友的人，对于朋友是天真的赤子，而对于敌人却是坚强的战士。这也可以说是一种矛盾的同一性吧。

两位可尊敬、可亲爱的朋友都死了，我怀念他们。但我相

信，他们不会有多大的遗憾，因为他们把他们的一生都作了很好的利用。法捷耶夫同志为什么一定要自杀，这是我所不能理解的事；或许是他责任心过强，感觉到病入膏肓、无济于事，便采取了“不全则无”的手段的吧？

关于约里奥—居里的生活，在法国是并不那么自由的。尽管他是法国人民的一位优良的儿子，然而法国的统治阶层却不断给以迫害，在几年前解除了他的在国家机关中所担任的研究的职务，而且有一个时期还有人企图用暴力来剥夺他的生命。记得是在一九五二年冬维也纳的世界和平人民大会上，他曾经向我表示：他愿意和他夫人一道，并带着一部分助手，到中国来帮助我们展开和平利用原子能的研究。我们当然是很欢迎的。但因为种种关系，他终于没有来。约里奥—居里屡次对我们说，他是热爱中国的。我们中国人民失掉了这样一位真诚的友人，实在是一件遗憾的事。

亲爱的约里奥—居里同志和法捷耶夫同志，你们是尽了自己应尽的责任，你们就请安息吧。你们所遗留下来的任务，我相信世界各国进步的科学家、作家、社会活动家是会努力继承起来的。我们中国人民一定要学习你们的好的榜样；在我们党的领导下已经彻底解放了的生产力，我们一定要尽量地无止境地使它发生作用；我们一定要鼓足干劲，发挥高度的积极性和创造性，为提高人类文化和保卫世界和平的崇高事业，作出不断的贡献。

你们的光辉的榜样向我们昭示着：

科学和文艺应该彻底地毫无保留地为人民服务，为和平

服务！

和平力量一定能够获得最后的全面的胜利，永远消灭殖民主义和侵略战争！

1958年8月16日

燎原的星火

——读了《光荣的中国人民解放军》
第一卷第一集《星火燎原》

为了庆祝"八一"建军节三十周年纪念，中国人民解放军三十年征文编辑委员会将编辑一部雄伟的中国革命史诗，定名为《光荣的中国人民解放军》。这书要按征文内容的年代分编为四卷：第一卷是土地革命战争时期，第二卷是抗日战争时期，第三卷是解放战争时期，第四卷是全国胜利以后的时期。每卷将分为若干集，这是大跃进的编辑计划所放射出的一个大卫星。它将把领导中国革命和中国人民解放军的党的光荣传于永远。

第一卷第一集的《星火燎原》，分为上下两册。我在它们未用铅字印成之前阅读了一遍，一点也不虚假地是"跑马观花"。但这"跑马"并不是由于我主观上的草率，而是由于客观上的"花"逼得我骑上千里马大跑而特跑。文字和故事太吸引人了，读了上节逼得你必须抢读下节，读了上篇逼得你必须抢读下篇，读了上册逼得你必须抢读下册。因此，我不仅在"跑马"，

本篇最初发表于一九五八年十月二十一日《人民日报》。

简直是乘着火箭在群星中飞行。我现在的迫切期待是：快些编好第二集，乃至整个四集。

执笔的人是从元帅以至退役战士，这就具体表现着官兵平等。他们都写出自己在革命斗争中亲身的经历，最艰难的处境，最惊险的遭遇，最曲折的经过，最出人意外的场面，有胜利，有失败，有深沉的悲痛，有热烈的欢呼，都由他们从难忘的记忆中记录出来。真人真事，真刀真枪，这是比任何虚构的文学作品还要吸引人的。这是名实相符的集体创作，是一串真珠的颈环——不，是一条红宝石砌成的万里长城！

是的，是一串或者一条。虽然是征文集，执笔者各不相谋，你写你的，我写我的，地分东西南北，年历三十春秋，然而决不是一盘杂碎，一片散砂。因为，这儿在事的骨干上有革命斗争的一贯联系，在人的性格上有共产主义者的一品风格，甚至在笔的运用上都有准确、鲜明、生动的色彩。这是多么的统一，是无数具有同样形态的晶体分子的总结晶。当然，现在才仅看到《星火燎原》，但已看出了一个体系的开端。檀木从仅具两瓣子叶的嫩苗开始就是香的。随着历史的发展，无论怎样迂回曲折，或进或退，或遭到阻碍，或突破艰险，就象在地图上画了一条粗大的带有箭头的红线一样，始终在联系着而且不断进展着。

这条粗大红线是什么？那就是党的领导，就是把马克思列宁主义的大道理和中国的实际逐步紧密地扣合了起来，正确地领导着中国革命的毛泽东思想，特别是他的军事思想。中国革命是由无产阶级领导的工农联盟的革命，是由工农联盟

的革命武装对反革命武装的斗争。这一革命斗争逐步形成了以革命的农村包围反革命的城市的局面，而终于使大片深红色的面消灭了大大小小零星的白点，使整个中国变成了一面大红旗。三十年的历史不能算太短，但从这“星火燎原”中已经看出革命胜利的苗头来了。虽然还只是“星火”，却已具备了“燎原”的气势。

这当然是一部很好的革命史料，研究近代史的人从这里可以挖出无限丰富的矿藏。这更是一部进行爱国主义和国际主义教育的革命教科书，每一个中国公民，特别是青少年都必须读它，从这波浪重叠的革命史实中来训练自已。前一辈的人是经历了多么艰难的折磨，流洒了多少的鲜血，牺牲了多少宝贵的生命，才使得革命事业胜利了啊！我们今天享受着革命胜利的果实，不能不饮水思源，更不能不竭尽全力来巩固我们的革命胜利，并扩大我们的革命胜利。

在今天和今后，象在革命事业缔造时代的那种超绝想象的艰难痛苦，在我们是可能不会再有了。大陆上的反革命基本上已经消灭；在不断进行革命教育中，毫无疑问，人们都在“鼓足干劲、力争上游”。但是，我们的领土台湾还被美帝国主义侵占着，台湾岛上八百万的中国同胞还在受着水深火热的痛苦。而且以美帝国主义为首的侵略集团还在封锁着我们，而且公开声明要颠覆我们的人民政权。最近美国政府所公布的不承认中华人民共和国的备忘录，就明目张胆地说：我们的政权“有一天会消失”。美国的好战分子杜勒斯之流，他们不仅在发出这样荒谬绝伦的谬论，而且还在进行着荒谬绝伦的

冒险。我们知道，帝国主义是在作死亡的挣扎；但在它还未死亡、还在挣扎的时候，我们不能不提高警惕，提防着狗急跳墙所可能引起的意外的灾难。

帝国主义就是战争根源，帝国主义存在一天，持久的世界和平是没有绝对的保障的。在目前不仅台湾岛上的同胞们还在帝国主义的铁蹄蹂躏之下，亚洲、非洲、拉丁美洲还有好些未被解放的民族，同样在帝国主义的铁蹄之下受着折磨。这些未被解放的民族对于我们中国人民革命的胜利正怀抱着无限的憧憬；他们希望能够很好地学习我们的经验，步我们的后尘，以求得全面的解放。近年来亚洲、非洲、拉丁美洲各国争取民族独立和反抗殖民主义的运动，正风起云涌，同帝国主义者正在进行着生死存亡的搏斗。我们中国人民根据自己亲身的体验对于这种正义的斗争是怀抱着无限同情的，谁也不愿意作壁上观，因而，我们就更加感觉着有必要：时时刻刻作着精神上的准备！

我们要维护和平就必须消灭战争根源。我们要消灭战争根源，就必须有压倒战争势力的力量。战争狂人如果发动战争，必须给予以迎头痛击，把它彻底打倒。从这里可以深切的认识到：我们的中国人民解放军不仅是祖国安全的坚强的保卫者，并且是世界和平的坚强的保卫者。我们不仅要爱戴他，加强他，而且要学习他！我们每一个非武装的同志都应该向人民解放军的战士们学习，要把自己锻炼成钢铁战士在各个岗位上进行战斗，而在必要时还要同帝国主义侵略者进行肉搏。要进行这种精神准备当然有种种的途径，但尽可能抽出时间

来阅读这部革命教科书——《光荣的中国人民解放军》，我认为也就是很好的方法之一。

我在这里还有几个初步的建议。

首先，我对于编辑委员会有两个相反而平行的要求：一个是尽量地征集，一个是尽量的精选。这两项工作是要同时并进的。尽量地征集是请求对于材料不要选择过严，这样宝贵的史料多多益善，应该不计工拙，有文必录。当然，在文字上尽可以加以必要的润色。总之，材料是愈多愈好的。

尽量的精选是要求从每一集中选出最有教育意义、写得最精彩的文字编为选集，好让广泛的群众，特别是青少年，都能够购买、阅读，人手一编，作为教育自己的课本。全部四卷书将来编成后还不知道要有多少册，那必然是一部浩瀚的文献。一般的同志买不起，更难有工夫来读完，因此在编辑出版全书的同时，实在有必要编出选集。这工作是并不那么费事的。选集别立名目也可以，例如仿照《解放军文艺》的例子就称为《解放军读本》似乎也没有什么不妥。

其次，在编辑出版中文的同时应该考虑翻译的问题，译成国内兄弟民族的文字或外文。外文的翻译，象俄文、英文、法文、西班牙文是不可缺少的。有了翻译本，那么革命斗争经验的传播，特别是毛主席的军事思想的传播，就会更加广泛了。亚洲、非洲、拉丁美洲各国人民，上面已经说过，对于我们的革命是怀抱着无限的憧憬，我们的极其丰富的反殖民主义、反封建主义的斗争经验，很可以供他们参考；而且他们也很愿意接受而加以体会的。为了推动全世界反殖民主义争取民族独立

的斗争，中国经验的外文传播是有十分的必要。这是一项大工程，全书的翻译如果一时有困难，我上面所说到的选集——《解放军读本》的翻译应该是比较容易进行的。这样，不仅对近代世界史会提供宝贵的史料，而对于世界文学宝库也将会增添不少的无价之宝。

再其次，我要特别向从事文艺工作的同志们提出建议。当然，我们也应该学习革命先烈和钢铁将士们的精神来铸造自己，但从文艺工作的岗位上来说，我们每一个人都应该从这部革命史诗里收集材料，来加以提炼、综合、发展，结晶成为多种多样的、有声有色的宏篇巨制。这里的许多故事尽可以发展成为小说、戏剧、说唱；尽可以表现成为雕刻、绘画、电影；就是音乐、舞蹈、建筑也会从这里得到不少雄壮的母题吧。让我举一个例。例如广州部队征稿组所征集的《石龙县里》就是很可以大大地加以发展的故事。

这是关于琼崖工农红军的故事。红军遭到国民党反动部队的进攻，被打散了，人民遭受到空前的浩劫。红军医院，设在乐会、万宁两县交界处的六连岭脚下，也不得不把伤员疏散了。剩下不能行动的七十名重伤员，由军医主任王绍华同两位护士，搬运到一处高峰下的山坳里。那山坳有点象条睡着的龙，因而他们就命名之为"石龙县"。

房子是没有的，找些树枝和芭蕉叶来搭成了草寮。家具呢只有三把镊子、一个水桶和几件破炊具。药品是没有的，就只能用树叶蘸水来洗伤口。带的粮食很快就吃完了，为了找粮食并医疗伤员，那位王绍华主任在敌人的严密封锁之下煞费

了苦心。在苦难中撑持了三个月，不仅解决了粮食问题，并终于用土方法把伤员治好了。七十名战士都奔向海南岛的各个角落。

故事着意地写了王绍华的负责态度和阶级友爱，有些地方是很动人的。例如他第一次趁着黑夜摸过敌人的封锁线去向老百姓借粮。他摸到一间小房子里，找到一位“快要皮包骨头”的老妈妈。那老妈妈看到红军的人便高兴极了，从床头拿出一小罐子舀米给他，舀到第三碗便听到碗碰到罐底的声响。王绍华不忍心，他把这最后半碗米倒还了罐子里。这是多么动人的情景啊！

其后王绍华屡次冒险去借粮，老乡们尽自己所有的多寡，有的给半升一升，有的给半碗一碗；就靠着老乡们的支持，这七十几个人的三个月的生活便得以维持下去。

王绍华又在医疗上想办法尽了自己的责任。他用内服的退热草药敷在伤口上居然治好了化脓的创伤。他还不断地向老乡们请教，用了各种各样的草药，同时又用普通的针线来进行外科手术，他终于把那些伤员都治好了。

不长的叙述写王绍华主任是相当用力，但依然太简单。在王主任之外其他同志们的活动和心理状态更写得太少。两位护士身上是很可以做文章的。“知道领导上的困难，谁也不哼一声”，“宁愿饿死，不肯让主任去冒险”的伤员们，借粮的老乡们，传授土办法治伤的老乡们，都可以做文章。特别是关于那位“快要皮包骨头”的老妈妈，更可以把文章大做特做。我相信她是替王主任做了串连工作的，靠着她的活动联络了那些老

乡们，才继续不断地有半升一升、半碗一碗米粮的捐助，才继续不断地有各种治伤土办法的传授。敌情的缓急、行动的安排、路径的向导，在这些地方都大有文章可写。不然，在三个月之后，七十几名战士怎样就能够安全撤退呢？

我这不过是仅仅举出一个简单的例子。这样的例子全书中有的是，文艺工作者如果接触到灵感，尽可以用力把故事展开。当然在这里是需要作进一步的准备的。例如上举“石龙县”的一例，如果作家们要发展就需得往琼崖当地去看一看。老乡们是还在的，伤员们、医师、护士们可能都还在——至少总还有人在，作家就需得尽可能就这些人去打听当时的情形，对于故事加以血肉的补充。即使加上些合理的想象成分，我认为也是可以允许的。无论作怎样详细的调查，事实的全貌终不可能完整无缺地调查明白。在典型环境中的典型人物是可以允许综合性地创造的。如果文艺工作者肯采取这样的办法，我相信在文艺战线上，这部书的“星火”又将引起“燎原”的现象了。

1958年8月21日

关于发展学术与文艺的问题

——答保加利亚《我们的祖国》杂志总编辑包果米尔·诺涅夫同志

（一）请您告诉我，您请陆定一[1]同志作报告的动机是什么（他根据您的请求在一九五六年五月二十六日作出了"百花齐放，百家争鸣"的报告）？

答：国家建设急切需要科学技术的支援，人民生活也急切需要文化粮食的供应。但由于政策执行上有了偏差，发生了教条主义和公式主义的倾向，影响了科学和文艺的发展。因此，我认为有必要由党来阐明正确的方针政策，一以克服偏差，二以解除顾虑；这样来促进科学和文艺的发展。这就是我请陆定一同志作报告的动机。

（二）请您举出若干例子说明"百花齐放，百家争鸣"的口号的需要。请您告诉我最近在艺术和科学方面所期待的成就。

答：在艺术方面，有这样典型的例子：（1）随意禁止地方

本篇最初发表于一九五六年十二月十八日《人民日报》。

① 陆定一，一九〇六年生，江苏无锡人。曾任延安《解放日报》总编辑、中共中央宣传部部长、中共中央委员、中共中央政治局候补委员等职。

戏的演出，有一个地方由于任意禁演的结果，剩下只有两出戏可演。这样不用说就束缚了戏剧的发展，并影响了戏剧工作者的生活。(2)中国固有的绘画也受到极端的轻视，致使许多画家们几乎有不能维持生活的危险。

在科学技术方面有这样典型的例子：(1)中国固有医学被斥为“封建医”，曾经遭受过极严重的打击。(2)对学习苏联也犯了机械搬用的毛病，有一个时期李森科① 的学说是不能批评的。有一位生物学家在实验中培植出了小麦的多倍体，但行政领导上认为他所使用的方法不是李森科的方法，把他所栽培的小麦全部铲除了。

象这样对于艺术和科学动辄加以限制和干涉是违反国家的政策的，当然也阻碍了科学和技术的发展。在这样的情况下，就有充分的必要明确地提出“百花齐放，百家争鸣”的方针。

“百花齐放”的方针是在解放以后共产党和人民政府对戏曲工作首先提出的。执行的结果证明这个方针是正确的。现在中国戏曲获得了空前的发展。在其他艺术部门今后认真执行“百花齐放”的方针，我相信也会比较迅速地收到丰富的成果。

在科学方面的情况，可能要慢一些。今后认真地展开百家争鸣，我们期待着能在十二年内使我国科学技术的重要部

① 李森科(Трофим Денисович Лысенко，1898—1976)，苏联农学家，曾先后提出植物阶段发育理论、冬小麦向春小麦转化的获得性状遗传理论、一个物种飞跃为另一个物种的进化理论等。

门接近世界先进水平。

(三)根据您的意见，在艺术和科学方面如何会出现列宁所警告的思想停滞、片面分析、孤立看问题的现象？应当如何对这些现象进行斗争？

答：列宁所谴责过的那些不良现象之所以产生，就是由于主观主义、教条主义的泛滥。对于马克思列宁主义没有从联系实际上去了解，没有学习到从本质上、发展上、相互关联上，尽可能全面地去看问题。

要消除那些不良现象，就必须克服主观主义、教条主义，启发艺术家和科学家们学习马克思列宁主义的自觉自愿，让他们通过自己的实践去逐步体会马克思列宁主义，提高自己的思想水平，端正自己的人民立场，改进自己的工作方法，从而不断提高自己的科学技术水平。

(四)根据您的意见，“命令主义方式”对解决思想问题起着什么作用？从那里看出正确的领导方法被命令主义方法所代替？

答：艺术创作和科学研究，必须经过自觉的独立思考。命令主义会妨害独立思考和创造性，其结果会使精神生产的活动遭受损害，有时更生出反作用和逆效果。

正确的领导是要启发自觉，启发活泼的创造性。就如栽培稻子，你要给予充分的肥料、水分、阳光，并防止病虫害，稻子就会成长、发育、开花、结实。命令主义就合乎中国古代的一个寓言，叫做“拔苗助长”。结果被拔起的苗不仅不能成长，反而枯槁了。

干涉限制多，临时任务多，不从事启发自觉自愿，不重视独立思考，这就是命令主义代替了正确的领导。

（五）您认为在我们的艺术和科学实践中公式主义和教条主义的根源何在？

答：公式主义和教条主义的根源可从两方面来看：一是从领导方面；二是从艺术活动和科学研究方面。

中国的变化大，而且是突变；对科学技术的需要大而且很急迫。这样，就使行政领导方面容易犯急躁的毛病，干涉太多，好心肠生出了坏结果。

在艺术活动和科学研究方面，忙于急就应付，缺乏成熟的独立思考。坏结果又激发了急躁病。

就这样两者相为因果，就产生了公式主义和教条主义的现象。

（六）假如由于实行"百花齐放，百家争鸣"的政策，在艺术和政治方面产生不健康的趋向，您们准备怎样进行斗争？

答："百花齐放，百家争鸣"的政策，是在人民民主专政之下推行的。这种的创作自由和讨论自由是以为人民服务为前提，并不是毫无限制的放纵。如果是反革命的创作和言论，应该没有它的自由。因此，政策推行的结果，我们相信是不会产生多么大的不健康的趋向的。人民有选择，国家有法律，这些都是防腐剂。

知识分子的自我教育是不能一刻中止的，要让他们随时启发自己的自觉自愿，联系实际地学习马克思列宁主义，培养为人民服务、为国家建设服务的精神，使自己的工作做得更

好。

如果展开自由讨论，呈现出意见分歧，那也没有什么可怕。更进一步展开讨论，到了一定阶段意见终归会一致。意见的不一致，也是具有变化性的，在相互影响之下，使彼此对问题的看法更加深入，不必强求人为的一致。

一个问题解决了又会有新问题出现。一个不一致一致了，又会有一个新的不一致出现。这样辩证的前进，就会促进文化的进展。

1956年12月

答《边疆文艺》编辑部问

《边疆文艺》编者按：本刊编辑部曾于本年三月初就当前文艺运动中的两个重大问题及读者来信中的一个问题就教于郭沫若同志，前两个问题是：（一）自从去年党中央提出"百花齐放，百家争鸣"的方针以后，我国的文艺学术界面临了新的繁荣阶段，在这一新形势下，您对十五年前毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》有什么新的感想？（二）目前全国各文学报刊都在谈论关于社会主义现实主义的问题。有人问：社会主义现实主义是最好的创作方法，但又不是唯一的创作方法，应该怎样来正确地理解两者间的辩证关系？

自从毛主席的旧体诗词发表后，引起了全国各地读者的广泛重视，毛主席给《诗刊》编辑部的信，端正了我们对新旧诗的看法，具有巨大的理论意义和实践意义。在这次正式发表的旧体诗词中，也为已经传抄的几首改正了错字，但有些青年读者还是很热情地来信，询问改"红旗漫卷西风"为"旄头漫卷西风"、改"金沙浪拍悬崖暖"为"金沙水拍云崖暖"的原故。为了增进青年读者的文学知识，帮助他们对旧体诗词的正确理解，我们附带提出了第三个问题。

下面是郭沫若同志的复信。

本篇最初发表于一九五七年《边疆文艺》第五、六月号合刊。

同志们：

来信中提出的三个问题，我想简单地回答如下：

（一）毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》是有关社会主义现实主义的经典文献。文艺要为工农兵服务，作家要投入火热的斗争中去，要根据自愿自觉学习马克思列宁主义，是文艺的正轨。照着这样做去，花会开得最好，家会鸣得最好。因而，这和“百花齐放，百家争鸣”的方针是相为表里的。目前“文艺学术界面临了新的繁荣阶段”是可贺的，但我们要了解：真的繁荣不单纯是量的问题，而要包含着质。通过争鸣齐放的方针，大家在成绩中竞赛，可以求得辩证的发展。相互影响，波浪式地逐步前进。

（二）“社会主义现实主义是最好的创作方法，但又不是唯一的创作方法”，这个问题我认为是容易了解的。是“最好的”就表明还有次好的和不好的，因而不是“唯一的”。采取了“社会主义现实主义的创作方法”的人不容易就做到最好，必须经常不断地努力。采取了别种方法的人，我们不能禁止他不创作，也不能判定他不能通过创作实践，逐步地走近“社会主义现实主义”。一切事物都在发展，而且是辩证式的发展。没有一出马便是好的或最好的，总要承认事物有进展的过程，还有转变的过程。坏的可以变好，好的也可以变坏。例如“社会主义现实主义的创作方法”是最好的，但如果陷入公式主义教条主义，那就会变为最坏的。极优秀的马克思主义者，如果脱离实际，偏重主观，那就会变成唯心主义者。反过来，唯心主义

者也有可能变成唯物主义者或马克思主义者。让人们在工作实践中去改造自己，使条条大路通向罗马来。在今天的制度下，我们是能够放手这样做的。“蓬生麻中，不扶自直”。

（三）毛主席诗词的修改可能是根据他自己的实感。我没有当时的经历，因此我说不出修改的道理来。

“红旗漫卷西风”改为“旄头漫卷西风”，可能是在长征中为了便于走路，旗帜是卷起来了，只有旄头在西风中摇动。

“金沙浪拍悬崖暖”改为“金沙水拍云崖暖”的原故，可能是：a、选用仄声的水字以代替平声的浪字；b、为了和下句“大渡桥横铁索寒”对得更工整些，故改“悬”为“云”。云与铁都是实字，悬是虚字。

以上是出于揣测，不一定可靠。

敬礼

郭沫若 1957年3月13日

文学与社会

——答墨西哥文学杂志社问

敬爱的编辑先生：

您三月六日给我的信，经了很多转折，今天才到了我的手里。今天已经是九月十二日了。您要我在七月一日以前寄去文章当然是过了时了。真是十分遗憾。

但您在“文学与社会”这个关系中所提出的问题，我是很感兴趣的。我想把我的见解，简单地叙述出来，作为您所提出的问题的回答。

“为促进一个真正人道的社会产生，文学和创造的作家能够担负的职能是什么？”

我认为文学和作家可以起很深刻的教育作用——发扬人们善良的意志，使人们明确地辨别是非，把爱与憎的感情深刻化，从而加强团结的力量，而移入扶善惩恶的行动。这种教育作用是用形象化的方式来进行，所以它的影响十分深刻，足以促进一个真正人道的社会产生。

“文学与社会间的深刻的关系是什么？”

本篇最初发表于一九五六年十月一日《文汇报》。

文学是社会现象的经过创造过程的反映；反过来，社会要受到文学的创造性的影响而被塑造。社会向文学提供素材，文学向社会提供规范。把素材转化为规范是作家的创造性活动。

“作为表现人类生活的文学本身就具有价值吗？抑或是由它这种内部价值才引伸出来它的社会效果呢？或者说只有在它紧密依赖社会结构其它方面（政治、经济等等）并反映它们时才有社会价值呢？”

如果仅仅是表现人类生活，我想不一定就有价值。这犹如一张照片不一定就是艺术品。作家对于人类生活应该有他的批判，从而加以分析、提炼、综合而转入创造过程。具有正确的批判性和高度的创造性，然后才具有作为文学作品的内在价值而发挥出高度的社会效果。即使紧密依赖社会结构而加以反映，但也不一定就有社会价值。社会结构的其它方面如政治、经济等是在经常不断地发展着的，在文学创造中应该选择典型的部分并根据科学性的预见而加以反映。这样才可以促进或领导政治经济等的发展，而发挥真正的社会价值。仅仅是政治、经济的紧密反映，那只能是新闻报道。文学作品和新闻报道应该有所不同。

以上是我对于各项问题的粗略解答，可能太把问题简单化了。当然，我的见解也不一定是正确的；因为我个人也只是在摸索的途中。

向您表示友好和敬意。

郭沫若 1956 年 9 月 12 日

答《文化1957》问

捷克斯洛伐克文化艺术周刊《文化 1957》为迎接五一节，请求全世界的艺术家回答以下各问题：

（一）是什么使您认为各国的作家和艺术家必然合作（您亲自的经受等）？

（二）您认为贵国和我国的作家与艺术家为了世界各国文化亲近，应该做些什么？

（三）您亲自用什么办法来促进这一伟大的理想实现？

以下是我的回答。

（一）作家和艺术家是脑力劳动者，不管他们的思想立场如何，流派和成就怎样，他们总有一个相互接近的理想，那便是想美化社会并促进人类生活的幸福。

凡是认真努力于文学和艺术的创作的人，在这种理想的扩大、深入和具体化上，便有了共同的语言。因而，他们也就必然成为统一战线上的战友。凡是反对这种理想，即反对美化社会或损害人类幸福，那样的人和事便不能不成为作家和

本篇最初发表于一九五七年《文艺报》第三期。

艺术家的敌对存在。

根据我从事和平运动的经验，很鲜明地证明了这一点。几年来参加和平运动的有世界各国的作家和艺术家，思想流派是断然不一致的，然而为了维护和平和反对战争，我们成为了亲密的兄弟。

（二）捷克斯洛伐克和我国，是社会主义阵营内的兄弟国家。我们文化工作者的理想更具有同一性，便是要建设社会主义社会。我们的文学和艺术是以实践社会主义现实主义为准则或目标。因而，我们的合作，便具有更大的必然性。

我们不仅要努力密切我们两国和社会主义阵营的作家和艺术家的合作，我们还须更进一步团结世界各国的同行，促进世界各国文化的交流。要这样，我们才能够保证社会主义的实现和人类幸福的提高。

我们必须努力创作实践，提高本国的文化生产，以贡献于本国人民和世界人类。同时，我们必须努力相互学习，吸取世界各国的优秀文化成品来营养自己和自己的人民。

作家和艺术家的相互聘问有经常进行的必要。通过相互学习，相互交流经验，可以增进民族间的了解，可以使和平的敌人失去造谣捏诬、挑拨离间的机会，可以使和平得到保障、文学和艺术得到共同的繁荣。

（三）我自己就是根据上面的认识来求得理想的实现。

我努力追求社会主义现实主义的创作实践来为人民服务。我也努力向别国的作家和艺术家们学习，尽可能接近他们的作品并加以翻译和介绍。

我努力遵守我国的和平政策，尽量争取世界各国的文化工作者来访问我国。凡有出国的机会（这样的机会在我是不少的），我便尽力寻求国际朋友。

数年来，我一直在为维护世界和平而努力，不曾间断。

我的力量有限，但我有国家政策的领导，有人民的支持，我将永远不断地努力。

郭沫若 1957年4月13日

青 年 的 明 天

B·卡达耶夫① 同志为他主编的《莫斯科青年时代》向我提出了一个问题："您希望看到贵国青年的明天是什么样？"

这便是我的回答。

社会主义制度下的青年是幸福的。

旧时代属于人为的灾难、祸害、痛苦、摧残、迫害，他们不会再受到；即使是自然性质的，他们也会少受到。

他们会自由自在地成长，能得到更多更好的条件来培植和发展个人的才能，在各方面的工作中获得优秀成果的丰收，以提高民族乃至人类的文化生活与物质生活的水平。

他们的明天是光辉灿烂的。他们会更健康、更聪明、更富于理性、更丰富多彩、更有纯洁的爱情生活……。

但这些好的条件，对于他们也可能转化为不好的条件。任何事物都是有两面性的。中国古话说得好："人莫跌于山，而跌

本篇最初发表于一九五七年《文艺报》第三期。

① 卡达耶夫（Валентин Петрович Катаев），一八九七年生，苏联作家。著有《时间呀，前进》、《团的儿子》等。

于垤。"①（在崎岖山路上不摔跤，在平坦的道路上反而摔跤。）

这道理是明显的，就是一个人在风暴中必然特别提高警惕，作最大的努力；而在一帆风顺的时候，便容易松弛而甚至懈怠。这就会反而遭受意外的挫折和失败。

温室里培养的花木经不起风霜，是大家熟悉的。

因而我所希望于今天的青年的，是要具有革命家的艰苦朴素的精神，要经受必要的锻炼。要有这样的精神才能够克服社会主义建设上的任何困难。要有这种精神也才能同创作实践和真理探索中可能遇到的困难和阻碍，用全力来搏斗，而到达光辉的峰顶。这也就是我所希望看到的青年的明天。

郭沫若 1957年4月15日 北京

① 语出《韩非子·六反》："不踬于山而踬于垤"。

文化繁荣的高潮必然到来

——答阿尔巴尼亚劳动党中央机关报
《人民之声报》所提三个问题

问：请向阿尔巴尼亚读者解释一下中国共产党有关“百花齐放，百家争鸣”这一政策的意义。

答：党是在人民政权巩固了、在进行社会主义革命的运动中提出“百花齐放，百家争鸣”的方针的。目的是在使文学艺术的创造繁荣、科学技术的研究昌盛。当然这里不是无限制的鼓舞个人主义的自由，说得更清楚一些，便是我们的百花要为社会主义建设而齐放，我们的百家要为社会主义建设而争鸣。一切为了社会主义。在这个总方向之下尽量发挥各人的个性和天才，发挥个人的潜在力量。

问：到目前为止，这一政策所获得的成就。

答：“百花齐放”的口号，在戏剧工作中提出得最早，因而中国的戏剧活动最有成就。各种地方剧一齐繁荣起来了，中国戏剧的花已开上了国际舞台，普遍收到声誉。诗歌在走向高潮中，毛泽东主席自己便发表了好些好诗。其他文学部门

本篇最初发表于一九五八年《新观察》第四期。

也有生气，特别是为了实现“百花齐放”，作家陆续下乡下厂，和人民生活打成一片，这就如工人进炭坑，必然会挖掘了大量的煤炭来。科学方面的发展要慢一些，但也今非昔比。青年们向科学进军的劲头是十分旺盛的，大家在鼓足干劲、力争上游，这就是初步的成就。

问：在今后十五年内，中国科学、技术和文艺在这一政策基础上的发展前途。

答：在今后十五年内，我们在工业建设上准备赶上英国水平。科学技术和工业发展是分不开来的，必须赶上去。我们力求科学的高度工业化与工业的高度科学化。是否有把握？有。原因是有社会主义制度的保证，有马克思列宁主义的党的领导，有苏联和其他兄弟国家先进经验的帮助，而且我们是有计划、有组织地进行工作的，我们一定能够完成任务。文学艺术方面的发展，我相信要更快一些。十五年内必然会有更多的优秀作家和作品出现。总之，文化繁荣的高潮是必然到来的，请看作家们下乡下厂的勇敢就可以预卜。

1958年1月31日

关于文风问题答《新观察》记者问

（一）您认为怎样才能使文章写得准确、鲜明、生动？

答：文章是人写的，因此，首先是人的问题。古语说："文如其人"，这是说什么样的人，就写什么样的文章。文章要写得准确、鲜明、生动，首先要看写文章的人的思想、立场、作风怎样。你的思想正确、态度鲜明、作风正派，那么，你写的文章也就有一定的准确性和鲜明性。这是基本问题。

其次，是文章本身的技巧问题。写文章有一定的技巧。要使文章写得好，恐怕总得懂一点逻辑、文法和修辞。写文章的目的是给人家看的，不是给你自己看的，所以不能只有你自己懂，主要是要使人家懂。要把你的思想表达出来，传达给别人，你自己先要有准确的概念和见解，然后如实地表达出来。你所看到的客观事物，总要使得没有看到的人也浑如在眼前。而要做到这样，当然要懂得一点逻辑和文法，因为不合逻辑就不通，不合文法也就不通。

老实一点，是做到准确的好办法。不一定要苦心孤诣地

本篇最初发表于一九五八年四月二日《解放日报》，原题为《怎样把文章写得正确、鲜明、生动？——郭沫若谈文风问题》。同时载于一九五八年《新观察》第七期。

去修饰。逻辑和文法，其实也就是老老实实的方法。我们平常讲话很少讲不通的话。这是因为讲话时老实，有什么就讲什么。可是写起文章来，苦心孤诣地一经营，往往弄巧反拙。如果是老实地用最适当的字眼把你所看到的、想到的写出来，就比较容易准确；一加不恰当的修饰，反而不准确了。现在一般的毛病是爱修饰，修饰得恰当当然好，修饰得不好可就糟糕了。

要使文章生动，我想少用形容词是一个秘诀。现在有些文章有个毛病，就是爱堆砌形容词，而且总是爱用最高级的形容词。比如嫌"十分"不够，一定要说"二十分"；"二十分"还嫌不够，一定要说"十二万分"；其实你说得愈极端化，效果愈见少，别人是愈不相信的。又如"六万万人正以排山倒海、乘风破浪之势……"这样的句子，就有点不恰当。把山移开、海翻过来，那是多么大的形势，同"乘风破浪"不能相比。所以，既然已有"排山倒海"，就不应再用"乘风破浪"了。

总之，写文章要老实一点，朴素一点。看到什么，想到什么，就写什么。自己的思想认识明确，然后适当地表达出来，就一定会准确。

对于鲜明，在一般情况下，只要是准确的，大概也是鲜明的。另外，文章要具有鲜明性，恐怕在选择词句、字眼上面还得用一点心。不要选用深奥的外国式的词句。象胡风那样的文章，看了就是不懂。句法构成要老实一点，要合乎中国话的一般规律。用字有个秘诀，就是选现成的概念明确的字，不要找太偏僻的字；偏僻的字不明确，人家也不容易懂；含糊

的——这样可以解释、那样也可以解释的字最好避而不用。用明确的而不是模棱两可的字来表达，就可以收到鲜明的效果。

句法和章段一定要分清楚。古人的文章不分段，不分节，这不是好办法。欧洲人写文章讲究章法，我们学过来是很好的。章法清楚，就给人以鲜明的印象。

标点一定要恰当。标点好象一个人的五官，不能因为它不是字就看得无足重轻。标点错了，意义也就变了。

文章有各种各样的体裁。根据我自己的经验，大体上句子不宜太长，段节也不宜太长。这样就容易分析清楚，人家看来一目了然，也就自然鲜明了。

生动性也一样。要是句子短些，章节短些，文章就生动活泼。比如新诗是分行写的，不是整整一大篇的排出来，这有它的好处和妙处。绘画要留些适当的空白，我想写文章也同样适用。行与行之间、标点与标点之间有些空白，就给人一个清楚的感觉。

无论准确也好，鲜明、生动也好，就语言方面讲，要求字眼总要用得适如其量。这样，表现的概念才会准确，也才能使人感到鲜明。说得神秘一点，字眼里面还有它的声调和色彩。法国有个作家叫福楼拜，很讲究字眼，他写了文章要用钢琴来检查字眼，听听声音是否和谐。所以，在选择字眼方面恐怕要费点功夫。所谓锤炼，大概就是在这些地方力求准确、鲜明、生动，使人家更容易了解你的内容和概念。

文章写好后，要翻来复去的推敲一下。"推敲"这两个字的出处大家都知道，原来是"僧推月下门"，后来改成"僧敲月

下门”。[1]“敲”和“推”的动作本来不一样。再说寺门掩闭，恐怕敲的可能性多些，“敲”字的声音也更响亮一些。两下一比较，就可以看出“敲”的好处。所以文章写好后多推敲、琢磨是必要的。所谓千锤百炼，不一定要“锤”千次“炼”百次，但象毛主席说的看它个三次，总还是要的吧。我们有时候太着急，写好了连过目都不过，结果就出了差错。

这里说的准确、鲜明、生动，主要是指理论性、叙述体的文章，至于文艺性的文章如诗词之类，有时候要稍微不同一点。我不准备多说。

（二）文风问题是不是单纯的语言问题？它同思想和思想方法的关系怎样？

答：文风问题，刚才已经讲到，不是单纯的语言问题，主要还是思想和思想方法的问题。首先要你的思想、概念准确，然后才能写出准确的文章。要是以己之昏昏，也就当然使他人昏昏了。古人说“文以载道”，用现在的话说，写文章就是表达思想。所以思想是“文”的骨干和核心，关系很重大。

文风同思想方法关系也是很密切的。象逻辑、唯物辩证法等都是思想方法，如果思路不通，也断断写不出好文章。不合逻辑就是不通。至于辩证法，那是更高一级的逻辑，即所谓辩证逻辑，它是更全面地从发展上、关系上和本质上来看问题，使思想更有逻辑性。

你总先要有这样的胚子——思想和思想方法，然后才能

---

① 指唐代诗人贾岛推敲诗句的故事，见宋王楙所撰笔记《野客丛书》。

进入第二步——用适当的形式和语言把它表达出来。就语言讲，它可以为任何阶级服务，但如果你的思想是资产阶级思想，你的语言所表达出来的东西决脱离不了资产阶级思想的范畴，反之亦是。这就充分证明文风问题不单纯是语言问题。

思想和语言有一定的关联，这是内容和形式的关系。内容决定形式。通过无产阶级思想选用的语言，一定是接近于无产阶级的。我们可以从无产阶级的有生命的语言中，找到能够准确地表达我们思想的工具。要做好文章，主要的要努力把内容和形式和谐地统一起来。随着时代的不同，语言在逐渐的改变，文风也在跟着转变。所以文风问题不是单纯的语言问题，它同思想和思想方法有密切的关系。

（三）在文风上，您认为应该从毛主席的文章中学习哪些东西？

答：毛主席的文章，正如开头所说的“文如其人”——非常平易近人。主席的文章和他讲话一样，谁都看得懂，而且喜欢看。听了毛主席讲话，好象热天吃了冰淇淋，又好象疲倦后喝了一杯热茶。他的文章和讲话就是平易近人。毛主席说的话非常准确，想说什么就明明白白的告诉你。毛主席的文章很生动，很形象化，思想内容很艰深的问题，到了毛主席的笔下和嘴里，就变得非常容易懂。这也就是我们常说的深入浅出。我们学习毛主席的文章，就要学习他的平易近人，学习他的深入浅出，学习他准确、鲜明、生动地表达艰深思想的能力。

毛主席的文章写得那么平易近人，也许有人问是不是毫不经意的？那也不见得。毛主席说过，有些同志写文章就存

心不要人家懂。而毛主席写文章却是连标点也不放松，存心要人家懂。正因为苦心孤诣为读的人着想，才写得出这样的文章。记得一九四九年第一届全国政协产生的几个宪章和宣言，主席亲自校对，一个标点不让它出错。这种对文章认真负责的精神，同样值得我们学习。你不肯在字法、句法、章法、标点上下苦功锤炼，要想一步登天，达到主席那样，显然是不切实际的想法。主席的文章是经过千锤百炼的。所谓“百炼钢化为绕指柔”，毛主席的文章可以说就是这样。毛主席在思想上经过艰苦锻炼的阶段，在文字上也一定经过艰苦锻炼的阶段。我喜欢毛主席这种文章的路子。还有另外一种路子，就是故意把文章写得深奥，这是走的邪路。这样的文章我是不大欣赏的。汉朝的扬雄就是以“艰深文浅陋”[①]见称。明明很简单的话，他要用孤僻的字眼写出来。现代中国也有这一派。这一派的文章很不值得欢迎。

学习毛主席的文章，要学习他的平易近人、深入浅出、概念准确、形象鲜明、笔调生动，这些都是必要的。还有一个更重要的，就是学习毛主席的为人。只有在思想和思想方法上经过苦心的锻炼，才能把文章写得好。

（四）本刊最近正在提倡多写短小的文章，您觉得怎么样？有人说短小的文章没有分量，您觉得这种看法对吗？

答：文章总是“有话即长，无话则短”。要说的东西多，就长一点；说的东西不多，就短一点。我是喜欢短文章的，但我

---

① 苏轼《答谢民师书》：“扬雄好为艰深之辞，以文浅易之说，若正言之，则人人知之矣。”

也并不反对长文章。有内容的长文章是好的，就怕象王大妈的裹脚布——又长又臭，那实在受不了。

文章最好是用最经济的办法，把你想说的东西说出来。所谓"要言不繁"。把可有可无的字去掉。当然，更不用说可有可无的句、章、节了。这样的文章才会受欢迎，才有可能成为好文章。

现在大家都很忙，短文章是最适时的。把要说的事情简单、明了、准确的说出来，让读的人不要花很多时间就有所得，这是最好的。拖拖拉拉的长篇大论，实在没有那么多的时间来看。至于有内容的大著作，如马克思的《资本论》，就是更长，也是值得读的。

短文章就没有分量？那不见得。文章不在长短，要看内容如何。内容有分量，尽管文章短小，也是有分量的；如果内容没有分量，尽管写得象万里长城那样长，还是没有分量。所以不能用量压人，要讲求质。黄金只有一点点，但还是有它的分量的；牛粪虽然一大堆，分量却不见得有多重。我们四川还有人用牛粪作燃料，至于那些又臭又长的文章，恐怕连牛粪也不如。写毫无内容的冗长不堪的文章，在今天来说，是一种犯罪的行为，浪费自己的时间不说，还浪费了纸张，浪费了排字工人的时间，浪费了所有读者的时间，过失实在不小！

为了医治这个毛病，提倡写短文章倒是个好办法。我建议：你们订稿费标准时，不一定要根据字数；好的短文章多给一点稿费，因为短而好的文章，写起来很费时间；长而不好的

文章根本就不要它；长而可用的文章，就少给点稿费。这样做有好处，可以把毛病给医治一下。

说短文章没有分量是不切实际的。中国古代就有许多短文章，如《论语》、《道德经》等。《论语》中有不少好的东西；就是《道德经》，在那个历史时代也有它突出的地方。拿民间语言来说，很多生动的谚语都是既短小而又有内容。“三个臭皮匠，凑成一个诸葛亮”，这样的话就很好。它十几个字抵得过一大篇文章。类似的例子有的是。简短，文有内容，就可以多、快、好、省。多是懂的人多，不是文字多；快是懂得快；好是内容好；省是大家省时间。

让我再说一遍，我是并不反对长文章的，尤其是要写重大的问题或重大的理论，那是非长不可的。但即使必须写长文章，也要遵守经济的原则，应当长就长，应当短就短。《庄子》上有这样几句话：“凫胫虽短，续之则悲；鹤胫虽长，断之则哀。”① 这同样适用于写文章。可是就今天的文风来说，把水鸭子（凫）的脚加长的文章太多了。《新观察》今天提倡多写短文章，是适时的。

1958年3月21日

① 语出《庄子·骈拇》：“长者不为有余，短者不为不足。是故凫胫虽短，续之则忧，鹤胫虽长，断之则悲。”

关于大规模收集民歌问题

——答《民间文学》编辑部问

（一）目前收集民歌的运动正在蓬勃开展，您对于这件事有些什么看法？

答：这是很好的事。中国收集民歌，是有传统的。古时代有所谓"采风"的制度。《诗经》三百篇，里面大部分都是民歌。历代都有较好的文人做过这件事。现在党把这件事抓起来了，这就太好了。从前大家对于民间的东西不注意，文艺杂志上根本不登旧体诗，不登民间的东西，对它是鄙视的。我在一九三〇年左右，还是在日本的时候，曾经在陶晶孙编的《大众文艺》上写过一篇文章①，提倡文艺要重视民歌民谣，音乐要重视打锣打鼓，是挨了骂的！毛主席对民间的东西一向很重

本篇最初发表于一九五八年四月二十一日《人民日报》。

① 陶晶孙（1897—1952），江苏无锡人。作家，早期创造社成员。著有小说集《音乐会小曲》、戏剧集《傻子的治疗》。《大众文艺》，一九二八年九月创刊于上海，始由郁达夫等主编，自一九二九年第二卷第一期改由陶晶孙接编。郭沫若的文章题为《新兴大众文艺的认识》，载一九三〇年三月《大众文艺》月刊第二卷第三期。

视。延安文艺座谈会以后，扭秧歌，不是就敲锣打鼓了吗？现在党把收集民歌抓了起来，各省各县都动了起来，这就会出现一个从来没有过的局面。孔子删诗，一共三百多篇，我们将来收集到的东西，不知道会有多少亿首！现在的搜集工作是由群众来做的，各地都会出许多大大小小的孔夫子。

群众收集，是很好的。但是也要有些专业的人。民研会可以有重点地搞几个分会，各地都有几个专门搞这个工作的人。现在各地都把收集到的民歌先印成资料本，这是很好的办法。民间文艺研究会应该在各地的基础上做一点事。应该根据各地的资料精选一下，研究研究当中的问题。今年六月里要开一个民间文学工作者大会，很有必要。如果每隔一个阶段，比如每一个五年计划，编出一本真正是最好的民歌，在内容大体上差不多的各首当中选出一首最好的，合在一起，有三百首左右，成一本新的《国风》，那就是了不得了！

民歌对于鼓舞、教育、组织群众的作用是很大的，它又的确是很优美的文学作品。你们编的那两个资料本（中国民间文艺研究会为编选《农村大跃进歌谣选》和《工矿大跃进歌谣选》第一集曾印出两本资料集）我看了一下，里面有很好的东西。僮族的那首《山南、山北》就很好（"哥住山南红梅庄，妹住山北桃花村，想唱山歌叫哥听，高山挡住不透音；想采鲜花送给哥，翻山越岭人人问。今年成立高级社，山南山北一家人，早晚能见情哥面，心里话儿听得真"）。

少数民族的民歌应该注意。象《国风》那样的东西，在少数民族的民歌中很多。这跟他们的生活有关系。汉族宋以后

受了二程夫子、朱夫子[1]的影响，思想上受了束缚，把创造性弄掉了一些，现在思想解放开来，会出现好东西的。

大跃进的歌谣要收集，古代的东西也不要丢掉，这些东西也是很有价值、很有意义的。

收集工作展开了，研究工作要跟上去。象比较比较各省各县的、少数民族和汉族的、这个民族和那个民族的民歌有什么不同，有什么特点，就是应该研究的题目。

（二）收集民间文学对于繁荣创作、创立民族风格有什么作用？

答：中国现代的作家对于本民族的传统，接受得很差。艾青，还有胡风那些人的一套，都是从外国学来的，老百姓不能接受。

从文学史上看，一种新的体裁出现，都是民间文学走在前头。中国的诗，很长时期都是四言的。五言诗到建安、正始[2]的时候才固定下来，但是民歌里已经先有了。七言诗的产生更迟，三国时代大都是五言诗，只有曹丕写过一首较好的七言诗[3]。但是七言在民间歌谣谚语里早就有了。《后汉书》里引

---

① 二程夫子，指程颢（1032—1085）、程颐（1033—1107）兄弟。颢字伯淳，人称明道先生；颐字正叔，人称伊川先生。洛阳人。均为宋代哲学家、教育家。有《二程全书》传世。　朱夫子，即朱熹。

② 建安，汉献帝刘协年号之一，始于公元一九六年，终于公元二一九年。正始，魏齐王曹芳开国年号，始于公元二四一年，终于公元二四九年。

③ 曹丕（187—226），字子桓，汉沛国谯（今安徽亳县）人。曹操之子。公元二一九年废汉献帝，自立为魏文帝。著有《典论》以及诗赋等百余篇。七言诗《燕歌行》为其比较优秀的作品。

了许多民间谣谚，大都是七言的。

民歌的好处是天真、率直。这是很值得诗人学习的地方。从来的文学创作大体上可分为两派。一派是把眼前景色脱口说出，象“池塘生春草”，这是多好的诗！再有一派是修饰的。修饰也有好的，但是修饰得不好的也很多。王国维把它叫做“隔”与“不隔”①。真正的名家年轻时大都从平易出发，经过修饰，再归于平易，即不隔——隔，再到不隔。这就是所谓“经过点化后的自然”。真正好的诗都是这样一派。学习民歌，对于创立朴素自然的风格很有好处。

民间文学是源还是流？我说：在旧时代是源，在新时代是源也是流。在旧时代，因为文化水平的限制，人民自己不能写作，只能口头哼哼。有一些好的文人从人民口头找到一些胚胎状态的东西而加以记录，这样口头作品才能借此流传下来，也从而发展下去。今天，人民有文化了，从人民当中会产生屈原这样的人。但是民间业余的作者有他自己的本行，他有时兴之所至，创作出了作品，有内容，有一定的水平，也还需要专业的文人来发展、加工。群众业余创作提高了，专业作家的水平也就会得到提高，这就叫做“水涨船高”嘛！在和民间的、群众业余的创作结合以后，将来的作家的创作就会比现在的更加波澜壮阔，丰富多采。

从历史上看，《诗经》绝大部分是民间作品，可以查得出有

---

① 王国维(1877—1927)，字静安，号观堂，浙江海宁人。近代学者。著有《曲录》、《宋元戏曲考》、《观堂集林》、《人间词话》等。“隔”与“不隔”说，见《人间词话》第三九、四〇、四一节。

作者姓名的不上二十篇，但即拿《国风》来说，也是经过删改、润色的。《楚辞》中屈原的二十五篇，除了《卜居》、《渔父》，以及《九章》中的若干章，基本上是一个人作出来的，是一个笔调，一个感情。而屈原的作品，大家都知道，是吸取了民歌的风格，在民歌的基础上发展起来的。

《楚辞》的产生，是在从奴隶社会到封建社会的过渡时期——这一点别位历史学家还有不同的意见①，这是一个意识形态大革命的阶段，很有点象现在，会产生大哲学家，也会产生屈原这样的大诗人。到今天为止，屈原还是中国历史上最伟大的诗人，中国还没有一个诗人超过他的水平。

中国的民间文学非常丰富，但我们不能满足于丰富的矿藏了事，要从胚胎状态的东西把好东西提炼出来，加以吸取。比如煤烟，人类自从用煤以来，一直是让它吹掉，这里面不知吹掉多少东西！半导体的“锗”就是从煤烟里提出来的。从胚胎中更可以发展出很多东西，比如这个听的小机器也就是利用半导体制造出来的。我们学习民间文学，也要这样提炼、吸取、综合、创造。这样，我们就有了广阔的天地可走。

(三)民间文学对于科学研究有些什么价值？请以历史学为例，谈谈您的看法。

答：民间文学作为历史资料来看，作用很大。古书上有些比较可靠的民间歌谣，虽然不多，但很可贵，因为它是第一手的资料，纯粹的资料，不是经过窜改的。它的可贵，正是由于

---

① 范文澜等认为中国的封建社会自西周即已开始。

它的“第一手性”。

比如化学分析，分析水，总要是纯粹的水，蒸馏水，才能得出H_2O的结果，随便从一个池塘里搞来一杯乱七八糟的水是不行的。

马克思五十岁为了要研究俄罗斯的经济发展，开始学俄文。为什么呢？因为要直接从俄文读到第一手的材料。

中国的二十五史[1]，除一两种外都是“钦定”过的。这都是一大堆史料，不晓得要多少时候才读得完，读完了也不会记住。然而它可靠吗？这真是只有天晓得，鬼晓得！自然，也有好的，如太史公的《史记》。太史公本人是个了不起的人物，他总结了汉以前的中国历史，并创开了汉以后封建时代的历史记载的局面，我认为太史公的伟大不下于孔夫子。太史公的观点是反统治者的，所以《史记》所提供的史料比《汉书》可贵，后来的史官更是自郐而下了。但是《史记》也有缺点，主要的原因是一个人的作品，所见有所限制；加以古代的东西作伪的不少，太史公的辨伪工作还没有做到家。要研究古代，辨伪的工作是不可少的。考证工作，不能一概否定。考证工作是什么呢？就是要找可靠的研究材料。

从这一点讲，民歌民谣就很可贵了。古书上的民歌民谣虽然也经过了文人的记录，“话经三传，就要变样”，但是它究竟都还有点民歌民谣的味道，它反映了人民的看法，比史官的记载要可靠得多。从某一方面讲，甚至比地下发掘的东西还

---

① 二十四史加上清史，是为二十五史。

可靠。地下发掘的有文字的东西，特别象墓志铭之类，都是些恭维的话——你给一个人写墓志铭，总不会把他臭骂一通吧？

从《诗经》看，《国风》里可以找到很多对于研究历史有用的材料，因为它是民歌，大、小《雅》就差一点，三《颂》就更少了。

（四）有人认为民间文学的价值主要在于文学方面，有人认为民间文学的价值主要在于科学方面，您看究竟应以何者为主？

答：从文学研究来看，是很好的资料；从科学研究来看，也是很好的资料。研究文学的人可以着眼在其文学价值方面；研究科学的人可以着眼在科学价值方面。可以各有所主，没有一个秦始皇可以使它定于一尊。

（五）在搜集、整理的态度方法上，有人强调要有忠实记录的资料；有人强调要加工润色，您看应当如何？

答：保留原始材料是必要的，再加修改也是必要的，两者可以并行不悖。

从科学研究来看，必须有忠实的原始材料。特别是研究语言学的，你把材料给他改了，他就没有办法研究了。科学研究，要强调材料的"第一手性"。同时为了很好地加工，也要有可靠的材料。忠实的原始记录是工作的基础。原始材料应该大量保存。

但是从文学观点上来说，加工也很重要。我们有点经验的人都知道，诗，硬是可以点石成金的嘛！改一个字，诗就活了。"推敲"就是很有名的例子。改一个字，全诗就有了声

色。拿《诗经》来说，《国风》毫无问题的是经过删改，加过润色的。《国风》有个很稀奇的现象：这是两千多年前的东西，那时交通那么不方便，它包括的范围那么广——包括黄河、长江、淮河三个流域，国家那么多，可是用韵却是一致的，形式上也大致都是一样的四言。这是一定经过孔夫子或者还有他的门人整齐划一过的。我们看一些子书里引的"逸诗"，就不是那么整齐。《诗经》的工作仍是值得称赞的，可惜那些原始记录是没有办法找到了。但我们今天也还需要许多大大小小的孔夫子。

把民歌整理润色一下，对于推行标准音也有好处。民间文学是用方言创作的，方言有一定的生命，但是也不是一成不变。现在交通这样方便，从北京到莫斯科几个钟头就到了！从前从广东到北京，真是要吃尽千辛万苦，现在多方便！现在集体生活也大大扩充了，各地人民来了个大交流，方言自然要变。民间文学的方言部分也会发生变化，这一点也不能看得太死。

（六）有的搞民间文学的人对目前产生的新歌谣，特别是工人的作品颇有疑虑，觉得它形式上不大象传统的歌谣，在产生、流传上也不大一样，有的是拿笔写出来的，不是唱出来、说出来的，有的还没有广泛地在群众中流传开……因此他们在这些作品面前踌躇起来，不敢下手，您看他们有道理吗？

答：一切都是随着时代发展的，歌谣也是一样。它虽然有个传统，但时时打破传统，创造出新形式。不能拿一个硬尺度来套。先把定义定下来，按定义办事，这种观点是唯心论。先

拿个尺度来套，是形而上学。

将来民歌是那个人作的，最初是那个人唱出来、写出来的，都可以查得出来的。过去的民歌作者是无名英雄，将来的民歌作者会是有名英雄。

当然，新民歌是有许多复杂的问题需要研究的，但是不必顾虑太多。不要用书上说过的话来硬套，而要去研究活生生的现象。

好的东西，它自然就会流传开的，你不要替它担心。但从今天来说，假如有好的东西还没有流传开，那我们就有使它流传开的责任，而且要用各种各样的方法来使它流传开。比如目前的大规模采集运动也就是一种方法，要使民歌民谣向全国流传，向后代流传。最好的作品一定还要超过国界，向世界流传。

以前的历史是自然发展，以后的历史——特别是在社会主义制度下，是自觉发展。好事一定要有计划地来做，大规模的来做。我们要做促进派。

谁在踌躇不肯收集，那就表明他走的道路有问题。可能他们也有些“道理”，但那是另外一条道路上的“道理”。——“道其所道，非吾所谓道也。”①

我们是走社会主义的道路，用多快好省的方法来采集和推广民歌民谣，不仅不允许“踌躇”，一定要鼓足干劲！

1958年4月21日

① 语见韩愈《原道》。

为今天的新“国风”、明天的新“楚辞”欢呼！

民歌民谣在古时候称为“国风”。

我很喜欢这个“风”字。它把民歌民谣的性质说得很形象化。民歌民谣真象风一样，不知从那里吹来，一下就传遍四方。

人民的感情是有喜怒哀乐的，旧时的歌谣也就有性质上的不同。表达哀怒的歌谣，古人称为“变风”。

但在今天，人民做了主人，人民生产力得到大解放，大家都皆大欢乐，从心里歌颂着社会主义的春天。

因此，今天的民歌民谣，今天的新“国风”，是社会主义的东风。这风吹解了任何可能有的冻结。人民的心都开出繁花，吐放芬芳。

古时候有过采风的制度。今天我们在党的领导下也正在大量采风。中国的新“国风”，将来的首数恐怕要以亿为单位计算。这同时是文艺生产上的大跃进。

我预见到继采风之后会有选风的阶段，从全国以亿计的

本篇最初发表于一九五八年四月十七日《中国青年报》。

民歌民谣中每年或每五年选录出最好的三百首。这将是中国文艺矿藏中的无比珍宝了。

从新“国风”中充分摄取养料，体会人民的生活，学习人民的技巧而加以发扬光大，这就为职业的作家和诗人们开辟出了极广阔的天地。

象《楚辞》是在《国风》的基础之上创化出来的那样，新时代将会有从新“国风”的基础上创化出来的新“楚辞”。

当然，这新“楚辞”是大欢乐、大和谐的交响曲，而不会象《离骚》那样悲愤的绝叫了。

我为今天的新“国风”、明天的新“楚辞”而欢呼！

1958年4月16日

读了《关于“周颂·噫嘻篇”的解释》

读了××先生①的《关于“周颂·噫嘻篇”的解释》，他纠正了我的错误，我很感谢他。

××先生注意到了“昭假”两个字是“祭祀时的阶级习惯语，是被用在生人对神或死人的在天之灵说话的时候，是人对神昭假，而不是神对人昭假”。这是正确的。

我在金文里面也可以找出一些例子来佐证。“假”字金文作“各”。这是本来的字。“各”是到来的意思，后来被假借为各个的“各”去了，到来的本义在文献中反借用“假”字或“格”来代替。

有名的《宗周钟》“用邵各不显祖、考先王”（祖与考不联，祖以上均为祖，考是死了的父亲），“邵各”即“昭假”。

春秋中叶的《秦公钟》“以邵{雨各}孝享，以受屯鲁多厘，眉寿无疆”，“邵{雨各}”亦即“昭假”（神灵是从天而降，故{雨各}字从雨）。

但这两个字也可以分用。与《秦公钟》同时的《秦公簋》，铭文大同小异，其小异处有这样两句，“以邵皇祖，其严归各”（严是灵魂的意思），这就把“邵”和“各”分开来使用了。从这

本篇最初发表于一九五六年八月十二日《光明日报》。

① 最初发表时作“憩之先生”。

分用的一例便可以了解“邵各”或“昭假”二字的原来的意义，那就招请先公先王的灵魂或其他神祇到来。可见××先生所引的戴震和马瑞辰① 的解释也不一定正确，有些望文生训。

“昭假”是“昭假”先公先王或天神地祇，××先生的解释是完全正确的。但××先生把“噫嘻成王，既昭假尔”的“尔”字却讲得同样不正确。“尔”字古多用作多数，即今言“你们”。单数用女（汝），复数用尔。例如《尚书·金縢》“若尔三王是有丕子（不慈）之责于天”，尔字是统三王而言。

××先生把《噫嘻》的“尔”解为成王②，这和古人用字的惯例不合，一个成王不能称为“尔”，而且亲耕祭祀也不能专祭成王一人。如果确是祭成王，这首诗便不能定为康王时代的诗，因为康王以后昭、穆、恭、懿、孝、夷……诸王都可以祭成王。这样一来，一首时代明确的诗便成为时代不明，难以征用的史料了。

因此，我在这儿要提另外一种解释。

本诗无疑是成王时代的作品，成王是诗中的主词。古代本无谥法，谥法之兴起于战国中叶以后。周代列王，如文、武、成、康、昭、穆、恭、懿等等都是生号，而非死谥，连《孟子》书里面的“孟子见梁惠王”、“孟子见梁襄王”，以及齐宣王、滕文公

---

① 马瑞辰（1782—1853），字元伯，清安徽桐城人。嘉庆进士，官工部员外郎。著有《毛诗传笺通释》。

② 成王，指周成王姬诵。下文“康王”指周康王姬钊，“昭王”指周昭王姬瑕，“穆”指周穆王姬满，“恭”指周恭王繄扈，“懿”指周懿王姬囏。“孝”，指周孝王姬辟方；“夷”，指周夷王辟燮。

等，惠、襄、宣、文都是生号，而非死谥。这个问题早就成为定论了①。我在这里只准备举出一个例子，那就是《献侯鼎》：

唯成王大祓，在宗周，王赏献侯嚣贝。

这是铸在青铜器上的铭文，明明表示着成王活着的时候就称成王。

我看《噫嘻》这首诗也就和《献侯鼎》铭一样，是客观的记述，是成王亲耕之前昭假先公先王，史官们（古人称"作册"，犹今人称"书记"）把这事做成颂歌来助祭。所以诗中的三个"尔"字都是指的先公先王，太王、王季、文王、武王固然被包含在内，可能连姜原和后稷②都会包含在内。这样把文字弄清楚了之后，全诗就更好翻译了。

（原诗）	（译文）
噫嘻成王，	啊啊，我们的成王．
既昭假尔，	既已经招请你们〔各位先王先公〕来，
率时农夫，	他率领着这些农夫，
播厥百谷。	开始农作物的播种。
骏发尔私，	大规模地开发你们所有的土地，

① 作者原注：请参看（1）王国维《观堂集林》卷十八《遹敦跋》。（2）郭沫若《金文丛考·谥法之起源》。

② 均为神话传说中人物。姜原，一作姜嫄，传说为有邰氏之女，后稷之母。她在荒野中踏到巨人脚迹，孕而生稷；后稷，传说中古代周族的始祖，善种植，曾在尧舜时代做过农官。

终三十里；	一直到了三十里的尽头；
尔服尔耕，	也从事你们所需要的耕作，
十千维耦。	二万人在同时成对地劳动。

这首诗是很重要的，因为它本身标明了诗的年代。以前的人拘泥于谥号的说法，把“成王”就讲不通，或乱讲一通。我们把谥号的说法推翻了，所以能肯定这诗所记的就是周成王时代的事。于是，不仅诗的本身提出了周初农业生产的极坚实的社会史料，——那样大规模的耕作，在古代除在奴隶制度下不可能设想，更因为本诗得以定年，而使《周颂》里面其他的诗也有了定年的标准。这样把《周颂》作为周初的史料便有了科学的价值。

所以问题不仅是关于一首诗的解释，而是牵连到整个古代史分期的争论。我要再说一遍，多谢××先生，他把关键性的问题提了出来，使它能够得到更接近于正确的解释。

1956年8月

释“凫雁醜”

鱼网张来打鱼虾，打到一个臭虾蟆。

心想配上多情哥，配上一位驼背爷。

这几句诗，是从《诗经·邶风·新台篇》第三章翻译出来的。原文是“鱼网之设，鸿则离(罹)之。燕婉之求，得此戚施”。

诗中“鸿”字，前人都讲为鸿鹄之鸿，在诗法上就有点讲不通。闻一多①说这个“鸿”字是“苦蛮”的促音。“苦蛮”，据《广雅》与《名医别录》②，就是虾蟆或蟾蜍的别名。于是，一个字讲活了，整章诗、整篇诗也都讲活了。

最近王纶先生反驳闻说，写了一篇《闻一多先生“诗新台鸿字说”辨正》(《光明日报》一九五六年十二月三十日《文学遗

本篇最初发表于一九五七年一月五日《人民日报》。

① 闻一多(1899—1946)，原名亦多，字友三，湖北浠水人。诗人，学者。因参加民主运动被国民党反动派暗杀。著有诗集《红烛》、《死水》；论著《唐诗杂论》、《古典新义》、《神话与诗》等。

② 《广雅》，三国魏张揖著，为研究古代词汇和训诂的重要文献。《名医别录》，清黄钰辑。

产》)。

王先生说："鸿有大小二种，大鸿是高飞之大鸟，小鸿是一种水鸟，和凫差不多大小。"根据是陆玑的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》[①]："又有小鸿，大小如凫，色亦白，今人直谓鸿也。"

这是新的揭发，可以补闻说的不足。

"小鸿"究竟是什么鸟，目前尚无法断定。但既明言"今人直谓鸿"，可见这种称谓是魏晋时的江南方言。这种方言在魏晋前是否已经有，并是否已经通行到黄河流域(《新台篇》是刺卫宣公的诗)，这些都是问题，而且可能是无法解答的问题。

但王先生却据此断定：《新台》"鸿"字就是指的这种小鸿，而且直斥闻说为"凿空"之谈，这就未免太性急了一点。

而且王先生在文章中还犯了一个不应有的错误。他在文章里说：

> 鸿既然象凫，《尔雅》："凫雁醜，其足蹼"，凫既然不美，当然鸿也认为不美了。

这就完全错了。"凫雁醜"是说凫雁之类。醜是醜类之醜，并不是美醜之醜。在《尔雅·释鸟》里面，这种用法就有好几例。

> 鹊鵙醜，其飞也翪。
>
> 鸢乌醜，其飞也翔。
>
> 鹰隼醜，其飞也翚。
>
> 凫雁醜，其足蹼；其踵企。

① 陆玑，字元恪，三国时吴国吴郡(今江苏)人。所著《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》共二卷。

乌鹊醜，其掌缩。

此外，在《尔雅》中例子还多，不再举出了，但这些都是“之类”的意思，并不是“不美”。

那么还可以问问：凫，到底是美还是不美呢？美与不美虽然可以随人的嗜好和感触而转移，但在古人眼中，一般说来，并不曾以凫为“不美”。《诗经》中就有好几处说到凫。例如：

将翱将翔。弋凫与雁。

——《郑风·女曰鸡鸣》

凫鹥在潜。

——《大雅·凫鹥》（诗中有五例，只选其一）

这些诗句多么富有画意！凫雁和鸥鸟（鹥）一直都是好诗料，主因应该在于它们并非“不美”。大凡水鸟类，特别是善于飞者，都具有美的因素。既要潜，又要飞，为了减低空气和水的阻力，它们的身躯就适应着成为流线型。这就是它们之所以受人喜爱的原因。

古人不以凫为“不美”，我看是没有问题的。古人制物，为了美化，还每每采用凫形。例如，凫尊、凫舟、凫鸟之类。特别是凫鸟，这是一种尖头利屣，更往往略去鸟字，而仅以凫字来作为草履之类的诗化代字了。

凫既然美，小鸿是白色的凫，就应该更美。那么，问题就又说回来了。《新台》“鸿”字如果是小鸿，那诗就大成问题。作为小鸿来解释，我们可以把“鱼网之设，鸿则离之”两句，另译

如下：

鱼网张来打鱼虾，打到一只白水鸭。

这里，在便宜上，还是只作为“一只”。其实可能是不仅“一只”的，因为水禽是成群飞止的鸟，而汉语语法中单复数往往没有区别。但仅只这“一只”已经就是天外飞来的财喜了。网鱼有落空的时候，而现在却打到了水鸭。水鸭又好吃，出卖时价钱比鱼还贵。这还不好吗？在这里，我看甚至谈不上美不美的问题，而是要谈谈经济价值的。

那吗，原诗的下两句接得就成问题了。它们把意思恰恰接反了。

如果“鸿”的确是小鸿，白色的水鸭，我看诗人的诗就应该做成下面的样子，才合乎情理，也才合乎比兴的诗法。

鱼网张来打鱼虾，打到一只白水鸭。
驼背公公走大运，新娘美貌赛桃花。

然而可惜，原诗并不是这样，我们不好自由创作。

那吗，很明显，小鸿说在这里也并不适合。

据我看来，闻一多的说法依然正确，并非“凿空”，我们还不好轻易抛弃。

1957年元旦

伟大的爱国诗人——屈原

一

屈原是中国民族所产生出的一位伟大的诗人。他热爱人民，热爱祖国，热爱真理和正义，他的诗是由这种真挚的感情所充溢着的。

他以二二九二年前（纪元前三四〇年）生于战国时代的楚国，照族系上讲来，是楚国王族的同宗。屈姓是春秋初年（纪元前七世纪）楚武王的儿子屈瑕的子孙。屈是屈瑕的封地。但屈原在《惜诵》里面说，他自己的出身是“贱贫”的。这是因为“楚邦之法，禄臣再世而收地”（《韩非子·喻老篇》），封君只传两代，便要由王家收回土地。故屈原尽管与楚王同宗，事实上只等于楚国的一个平民。

因为这样的关系，他很知道民间的疾苦。看到人民生活的多灾多难，他经常叹息而至于流眼泪。后来在他失意遭受了流窜的时候，他屡次想跑到别国去，这是战国时代一般知识分子的常态，但他也想到人民的灾难而不忍离开。他似乎是特

本篇最初发表于一九五三年六月十五日《人民日报》。

别同情农民的。在《卜居》里面曾说到屈原向郑詹尹问过："宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？"这样相反的问题，他列举了八对，上一项都是他所愿意做或已经做了，下一项都是他所不愿意做的。如果《卜居》的描写合乎事实，那么屈原就是愿意拿着锄头耕田，而不肯去游说诸侯以求一官半职。

同情人民、热爱人民，这是屈原的基本精神。有了这种精神，所以他才能够博得人民的同情，他的诗也才能够有充沛的生命，在中国的文化史上卷起了一次诗歌革命的风暴，在文学发展上发生着深刻的长远的影响，使两千多年来的中国人民一直都在纪念着他。

屈原的诗歌，根据汉代官家的著录，在当时只留下二十五篇。很可庆幸的是这二十五篇一直保留到现在，并没有残缺。那就是《九歌》十一篇，《九章》九篇，《离骚》、《天问》、《招魂》、《卜居》、《渔父》各一篇，一共二十五篇。虽然后汉的王逸[①]把《招魂》作为宋玉的作品，而把可疑的《远游》一篇充足了二十五篇的数目，但我们根据司马迁的《屈原列传》和《招魂》本身的内证，可以断定《招魂》确实是屈原的作品，而《远游》则很有可能是司马相如[②]《大人赋》的初稿。在这二十五篇中，还有一个近于公认的看法是：《卜居》和《渔父》（特别是《渔父》）也不会是屈原所作。但其中用韵还是先秦古韵，我认为当是屈

① 王逸（约89—158？），字叔师，汉南郡宜城（今属湖北）人。东汉文学家。著有《楚辞章句》等。

② 司马相如（前179—前117），字长卿，蜀郡成都（今属四川）人。汉代文学家。著有《大人赋》、《子虚赋》、《上林赋》等。

原的后人如宋玉、唐勒[1]、景差[2]等，同情屈原而又深知屈原的生活和思想者的作品。故这两篇尽管不是屈原所作，而在作为研究屈原的资料上仍然是可以宝贵的。

根据那些最可靠的作品，我们可以看出，屈原诗歌的特质就是人民气息的非常浓厚。首先值得注意的，他是采用着民间歌谣体，而充分地把规模扩大了。

在屈原以前，中国古代贵族阶级的诗歌，如《大雅》、《小雅》、《商颂》、《鲁颂》等，以及春秋以来的青铜器上的一些有韵的铭文，不分南国和北国，都一致地采用着四言诗的格调，和民间口语是脱离了的。到了屈原，虽然在《天问》、《招魂》《橘颂》的几篇中，基本上还保留着四言格调，而在其它的篇章中便把这种格调彻底打破了。

方言和口语的大量使用，是屈原诗歌的一大特色。这些字眼是举不胜举的。一个反复使用的"兮"字便是最好的一把钥匙。"兮"字是古代民歌里所常见的字，采自民间的《国风》也常见使用。这个字，今音虽读如牺，古音却读如呵，懂得这个音窍去读屈原作品，民歌品质的真相便完全表露出来了。

屈原在古代中国的诗歌中是创造了一个新的形式的，而这个新的形式和他的同情人民、热爱人民的感情意识正相为表里。故屈原的诗歌实现了内容与形式的典型的一致。

---

① 唐勒(约前290—约前223)，战国楚辞赋家。《汉书·艺文志》载有唐勒赋四篇，今俱亡佚。

② 景差(约前290—约前223)，战国楚辞赋家。据传著有《大招》一篇。

二

屈原不仅是一位热爱人民的诗人，同时也是一位有远大抱负的政治家。

他生在楚国，因而热爱楚国。但他的对于祖国的热爱，是超过了楚国的范围的。

请读他的《天问》吧。那里面所包含着的一百七十多个问题，大部分是关于整个中国历史的叙述，从虞、夏、殷、周以来每一代的事迹都说得相当详细，而最后说到楚国时却只有四五句而已。再请读他的《离骚》吧。那里面也在称赞尧、舜、禹、汤、皋陶、伊尹、武丁、傅说、周文王、齐桓公①，而却没有一处说到楚国的先公先王。从这里，屈原的抱负不是很明显地可以看出吗？屈原，他不仅热爱楚国，而且热爱中国。

中国的古代社会，在春秋以前虽然仿佛是一个统一的局面，但那局面很小，而在实质上只是一些大小氏族集团（所谓"万邦"）的并不十分紧密的联盟。那些氏族集团在联盟期中，特别在联盟瓦解之后，都各自为政，进行其独立性或半独立性

---

① 尧，古唐帝，初封陶，又称陶唐氏，号称尧，史称唐尧。　舜，古虞帝，姓姚，受尧禅为帝，号有虞氏，其号为舜。　禹，夏代开国之主，号禹，治水有功，受舜禅为帝；因初封夏地，国号夏，史称夏禹。　汤，商代开国之主，姓子名履。　皋陶，一作咎繇，虞舜贤臣，以造律立狱著名。　伊尹，名挚，商之贤相，佐汤伐桀，立功最著。　武丁，殷王，即高宗。　傅说，殷高宗武丁之贤相。　周文王，姓姬名昌，殷纣时为西伯，其子武王灭商后，追尊文王。　齐桓公，名小白，齐襄公弟，春秋五霸之一。

的发展。但有一点是很重要的，便是语言文字和风俗习惯，在基本上是在统一形式之下发展着。因此，在这长期的个别发展中，中国的局面由小而大，到了春秋末年已经普遍地生出了更严密的统一要求，即所谓“大一统”。由殷周以来的多数氏族集团归并而为春秋的十二诸侯①，再归并而为战国的七雄②，这样的历史发展的轨迹正明显地表示着这个“大一统”的趋势。这是中国民族的一个总要求，差不多无例外地，反映在周秦之际的各家学派的主张里面。

屈原当然体会到了这种趋势和要求，而生出了由楚国来统一中国的抱负：“忽奔走以先后兮，及前王之踵武”（《离骚》）——他要急走直追，辅助楚王，向统一中国的禹汤文武追赶上去。

要由楚国来统一中国，楚国在当时是不是有这样的资格呢？这倒并不是屈原一个人的纯粹的主观愿望。

楚国本来是殷王朝的同盟，殷代灭亡后，在周代的几百年间，独立地在南方发展。到了战国时代，长江流域、汉水流域、淮河流域的全部都入了楚国的版图。此外还包含着今天的陕西、河南、山东等省的各一部分。中国南部的开发，楚民族的“筚路蓝缕”是尽了很大的力量的。故在战国七雄中，楚国的疆土最大，而兵力也不弱。

就在屈原诞生前四十一二年前，楚国的悼王③曾经重用

---

① 即鲁、齐、晋、秦、楚、宋、卫、陈、蔡、曹、郑、燕十二国。

② 指战国时代的齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦七国。

③ 即楚悼王熊疑，于周安王姬骄元年（公元前四〇一年）立国。

吴起①，对于内政雷厉风行地施行了一次大改革。“明法审令，损不急之官，废公族疏远者，以抚养战斗之士，要在强兵，破驰说之言从横者。于是南平百越，北并陈蔡，却三晋，西伐秦”（《史记·吴起列传》）。这和二十年后秦孝公重用商鞅②的作风是很相仿佛的，吴起与商鞅同是出身于魏国的法家，他们的主张和手腕相同，目标相同，步骤也是相同的。但不久楚悼王一死（纪元前三八一年），楚国的反动公族们便把吴起射杀了。吴起的悲剧也和商鞅的相同，所不同的只是商鞅执政的时期很长（在二十年以上），而吴起执政的时期很短（只有两年光景）。但在吴起死后，射杀吴起的反动派有七十多家被治罪而整个消灭了，由此可见吴起的余教在楚国必然还有留存。

屈原正是在吴起、商鞅等实行变法的流风遗韵中长大的。他靠着自己的才能曾经得到楚怀王③的信任，做到仅次于令尹的左徒的官职④，参预了高级的行政工作和外交工作，他的实际政治家的作风相当浓厚地表示着法家色彩。请读他的《惜往日》吧。他说：“惜往日之曾信兮，受命诏以昭时；奉先功以照下兮，明法度之嫌疑。”（回想从前我曾受信用，禀受国命使

---

① 吴起（？—前381年），战国时魏人。军事家、政治家。先后在鲁、魏、楚等国做官。楚悼王时为楚国令尹，实行变法。著有《吴子兵法》。

② 商鞅（约前390—约前338），姓公孙，名鞅，战国时卫人，也称卫鞅，因封于商，又称商鞅。其在秦孝公时两次实行变法，秦国由是强盛。孝公死，被车裂。著有《商君书》。

③ 即熊槐，楚威王子。公元前三二八年立，后被张仪骗入秦国，死于秦。

④ 令尹是楚国最高官位，相当后之宰相。左徒为楚官名，参与议论国事，发布号令，接见宾客。

时代光明，把先代的业绩昭示众庶，使法度没有嫌疑可存。）这明明就是“明法审令”的作法。在他所说的“先功”（先代的业绩）里面，可能就包含有吴起的余教。故在这之外，他在同一诗中，更主张“参验考实”，而反对“背法度而心治”。这些都是法家的基本主张。

然而屈原所遭遇的楚怀王，却不能和吴起所遭遇的楚悼王、商鞅所遭遇的秦孝公相比，因而他倒遭遇到了和吴起、商鞅一样的悲剧。楚怀王是一位虚荣心很重、浅薄无定见、而又妄自尊大的人，他很轻易地听信了反动贵族的中伤，便把屈原疏远了。这个国王被一群反动派包围，一味地骄奢淫逸，轻举妄动，多树敌人，容易受人欺骗，也容易受人挑衅，结果一败再败，就象一个败家子一样，把楚国几百年来所建立起的基业，差不多就败坏在他一个人手里。最后还被秦国诱引去做了三年俘虏，囚死在秦国。

楚怀王的继承者顷襄王① 是更不济事的。在他的时代，正直的屈原更进一步遭受到迫害而被放逐。结果在顷襄王二十一年（纪元前二七八年）秦国的大将白起② 领兵南下，把郢都③ 破灭了，焚烧残杀，划平了历代楚王的陵墓，还长驱直入，占领了洞庭、五渚、江南。楚国的君臣朝东北逃走到陈城去才暂时稳定了下来，几几乎弄到了亡国的地步。

---

① 顷襄王，即熊横，楚怀王子，公元前二九八年立。

② 白起（？—前257年），战国时秦郿（今陕西眉县）人。善用兵。秦昭王时封为武安君。

③ 古都邑名。春秋楚文王定都于此，在今湖北江陵西北。

国家败坏到这步田地，在热爱祖国的诗人屈原当然是最不甘心的。这便是在他后期诗歌里面所包含着的绞心沥血的悲痛、抑郁、愤懑和绝望的深在根源。在郢都破灭后，他在逃难中做过一首《哀郢》的诗来表示深沉的悲痛。他那时已经六十二岁了。他是往南方逃走的。他逃走的方向恰恰是白起进兵的方向。所以他逃到了那儿，白起也追到了那儿。这就逼得他就在郢都破灭的那一年，终于跳进湖南境内的汨罗江里自杀了。

屈原的自杀，事实上是殉国难。很显然，他是把他自己造成了一个典型悲剧时代中的典型悲剧人物。

三

屈原的才智是向多方面发展的。

他的感情真挚，想象力丰富，对于自然物也有同样极其深厚的爱。他爱橘树而加以赞颂，他爱各种各样的香草而尽力栽培，他爱南方的山川风物，而仿佛沉潜到它们的神髓里去了。他利用着民间的信仰，每每把山川风物人格化，而且化得非常优婉。巫山有女鬼，湘水有女神，太阳和云都有男性或女性的主宰者，而在神与人之间或神与神之间竟往往使他们发生着深挚的恋爱。

自然现象，特别是天界的现象，被他人格化了之后，有时却都受着他的驱遣，为他服务，或者驾车，或者打仪仗，或者充任卫士。这样使他脱离尘寰而在天空中飞行——时而飞到天

国的门前，时而攀上世界的屋顶，时而跑到西极的天边，去追求理想的乐土和“足与为美政”的理想的君王。他所理想的君王是用“美人”来象征的。但那样的乐土和“美人”，在天上和地下，他都不曾找到。

他虽然承认着民间信仰，但他对于神鬼之类的超现实的存在却并没有丝毫的信仰。他对于超现实的世界是怀疑的，有时甚至是憎恨的。请读《天问》吧。那里有这样的话：“天命反侧，何罚何佑？齐桓九会，卒然身杀！”这是在替齐桓公鸣不平，也就等于说没有什么“天命”。《招魂》里面有天国的描写，但那天国的景象，就跟地狱一样，并不是可以使灵魂安乐的地方。《离骚》里面，诗人飞到了天国的门前，叫门子开门，而门子倚着天门望望，不肯替他打开。这是表示天国也和地上的宫廷一样势利或者腐化。

最值得注意的，是《天问篇》开头关于天体的一些疑问。他在问：天地未开辟以前的情况是怎样？天体是谁创造的？何以分成了十二等分？日月星辰何以不坠？太阳一天走多少里？晚间藏到什么地方去了？月亮何以有圆有缺？——问得非常现实。这可表明屈原并不是经常以诗人的幻想去对待自然现象，而有时是以科学家的态度进行真理的探索。

关于天体的探问，在屈原时代是一个相当普遍的问题。庄子的《天运篇》一开头就这样问过：天是动的吗？地是静的吗？太阳和月亮是在那儿赛跑的吗？谁在主持？谁在牵线子？谁没有事做在玩把戏？

还有一个故事出自《庄子·天下篇》，是说南方有一位奇

人名叫黄缭，他问"天地所以不坠不陷，风雨雷霆之故"。北方的一位学者，名家（战国时讲逻辑的一派）的领袖，曾经做过梁国（魏）宰相的惠施①，"不辞而应，不虑而对，遍为万物说"。

这些都表示着与屈原同时代的学者们对于天体的运行和构造是有着普遍的关心。就在这一方面，屈原无疑也是受了时代潮流的影响。

屈原所处的时代，在中国历史上，是一个文化灿烂的黄金时代。杰出的思想家、政治家、文章家、科学家（天文、历数等）一大批地涌出，真真是呈现出了百花齐放的壮观。屈原以他的才质和地位，很容易受到各家学说的影响，而使他向多方面发展。但毫无疑问，他在诗歌方面的贡献是特出一头地的。

他的诗歌被保留了下来的虽然只有二十几篇，而内容却是无比的丰富。有平正、素朴的《橘颂》，有清新、玲珑的《九歌》，有瑰奇、艳丽的《招魂》，有雄浑、奇特的《天问》，有象雷电交加般的悲愤、沉郁而又奔放、宏壮的《离骚》和《九章》中的一大部分。感情的真挚，幻想的自由，词藻的馥郁，韵调的铿锵，形式的多样，象他这样的诗人在中国文学史上乃至世界文学史上，都是有数的。

屈原是有他的卓越的诗才。但在这之上，使他能够有伟大成就的基本原因，应该不嫌重复地指出，是他的热爱人民、热爱祖国、热爱真理、热爱正义、而能够沉潜到生活与自然的

---

① 惠施（约前370—约前310），战国时宋（今河南东部）人。名家的代表人物。

最深处。他是在用他全部的生命来创造他的诗歌，因而他的一生也就成为了一首不朽的悲壮的史诗。

1953年6月

关于宋玉

一

在剧本《屈原》里面，我把宋玉处理成为了没有骨气的文人，有好些研究古典文学的朋友很替宋玉抱不平，认为我是把宋玉委屈了。我在这里想举出三两位朋友的意见，作为代表。

郑振铎先生在他的《屈原作品在中国文学上的影响》里面这样说道："值得特别提出来的，首先是宋玉。……他的《九辩》乃是一篇很成功的好作品，不愧是屈原的好弟子。……满怀伤感而又孤高不屈，的确是屈原作风的一个承继者。他决不是一个谄媚取容的人。"①

陆侃如、冯沅君② 在他们的《中国文学史稿(三)》里面也

本篇最初发表于一九五五年《新建设》二月号。

① 作者原注：见《文艺报》一九五三年第十七期。又《新华月报》一九五三年第十号。

② 陆侃如(1903—1978)，江苏海门县人。文学史家；冯沅君(1900—1974)，原名淑兰，笔名淦女士，河南唐河县人。作家、文学史家。二人合著有《中国诗史》、《中国文学史简编》。

这样说道："宋玉虽然未必向屈原受过业，但他在创作上得到这位前辈的启发是显然的。《九辩》就是一个证据。它不仅在字句上接近《离骚》和《哀郢》，尤其在基本精神上和屈原的作品是一致的。他愿意尽他的忠诚，为祖国服务，然而不能达到目的。……于是他穷愁而死了。他的骨头和屈原的是同样硬的。"[1]

三位先生都说得那样坚决，尤其是陆、冯二先生由宋玉的创作而说到他的骨头的硬度上来，这毫无疑问，是对于我的抗议，虽然先生们很客气，并没有提我的名字。

但是三位先生的抗议是很值得讨论的。因此，我在这里便想来申辩一下。

二

对宋玉首先提出了严正批评的应该数司马迁。

这位对封建秩序不大买账的大历史家，他在《屈原列传》里面说过这样的话：

> 屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞，而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。

请细细玩味这几句话吧。司马迁对宋玉、唐勒辈称为"之徒"，首先就表示了有些鄙屑的意思。接下去说他们"终莫敢

---

① 作者原注：见《文史哲》一九五四年第九期。

直谏”，那鄙屑的意思就非常明了了。那是说：楚国的局势应该有象屈原那样的人对楚国的统治上层说说硬话的必要，而宋玉、唐勒等尽管有可以说话的地位，而且有可以说话的时机（请注意那个“终”字），然而他们自始至终都没有胆量说一句硬话。为什么没有胆量？那就不外乎是怕死或怕丢官，说得雅致一点：不外是“明哲保身”或者“持禄固宠”。

司马迁和宋玉的相隔比我们近得多，只不过百把年光景。他对于宋玉诸人下出了这样的批评，不能说没有根据。他的根据是什么呢？当然也不外是宋玉的作品、宋玉的故事、乃至于民间对于宋玉的评价了。

三

让我们先来检查一下宋玉的作品吧。

根据《汉书·艺文志》所载，有《宋玉赋》十六篇，大约就是在汉代所流传的宋玉作品的全部。这应该也就是司马迁所看过的全部，或许他所看到的比这还要多。这“十六篇”究竟是些什么内容，现在是无从查考了。在《隋书·经籍志》[①]里面有《楚大夫宋玉集》三卷，《唐书·经籍志》[②]作《宋玉集》二卷，

---

① 《隋书》，唐魏徵等撰，凡八十五卷。其《经籍志》为长孙无忌撰，收录梁、陈、齐、周、隋、唐五代官私书目所载现存典籍，分经、史、子、集四部，四十七类。

② 《唐书》，指《旧唐书》，后晋刘昫监修，作者为张昭远、贾纬等，凡二百卷。记载李渊武德元年（618 年）至李柷天祐四年（907 年）唐朝近二百九十年的历史。

《新唐书·艺文志》同。到了《宋史·艺文志》[1]便没有纪录。《宋玉集》当即《宋玉赋》十六篇的定名，由“三卷”变为“二卷”，或许只是卷有长短，于内容则无差别。但是《宋玉集》是失传了，它的失传可能是在南北宋之交。

在今天，在下列各书中，相传为宋玉作品的，一共有十三篇：

（一）王逸《楚辞》：《九辩》、《招魂》；

（二）昭明《文选》：《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》、《九辩》（五章）、《招魂》；

（三）《古文苑》：《笛赋》、《大言赋》、《讽赋》、《钓赋》、《午赋》。

郑先生说：“今天我们在《文选》、《古文苑》诸书里所见的宋玉的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》以及《大言》、《小言》诸赋，实际上都不是他的作品，都是后人所依托的。……把后人伪作的什么《风赋》、《高唐赋》、《大言赋》、《小言赋》都作为他的作品，那自然便要把他看成非屈原的同俦了。”[2]

陆、冯二先生也说：“他的作品如《文选》所载《高唐赋》等，《古文苑》所载《笛赋》等，都是后人伪托的。真的作品只有《楚辞》里所收的《九辩》与《招魂》两篇。”[3]

---

① 《宋史》，元脱脱等撰，凡四百九十六卷，系纪传体宋代史。其中《艺文志》包括经、史、子、集四类，录书九千八百一十九部。

② 作者原注：见《文艺报》一九五三年第十七期，又《新华月报》一九五三年第十号。

③ 作者原注：见《文史哲》一九五四年第九期。

《笛赋》文字拙劣，文中并提到“宋意将送荆卿于易水之上”，后于楚襄王之死二十余年。《午赋》是傅毅《午赋》的节录。这两篇都不是宋玉的作品，《古文苑》的注者章樵[①]早就说过了，那是没有问题的。

《招魂》，据司马迁的说法，是屈原的作品。司马迁在《屈原传》赞里说："余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。"《离骚》、《天问》、《哀郢》既都是屈原作品，那么夹在这三篇中的《招魂》当然也是屈原的作品了。那是屈原做来招被囚于秦的楚怀王的。古人言"诗言志"[②]，故所以说"悲其志"。陆、冯二先生对于这篇的作者坚守王逸的说法。他们这样说："《招魂》旧说是招屈原的魂，所以司马迁读《招魂》而悲屈原之志，有些人就因此而误以《招魂》为屈原自己作的。但《招魂》乱辞里讲到楚王到庐江打猎，庐江在今安徽（一说江西），所以这篇大概作于前二四一年楚考烈王迁都寿春以后，其作者便不可能是屈原了。"[③]

这是有历史性的争论了。单是我就同陆先生早在十几年前已经争论过。在一九四二年，陆先生在重庆国民党极反动的刊物《文化先锋》上发表了一篇《西园读书记》，和我讨论到屈原的问题，其中就有关于《招魂》的一部分。我写了一篇《屈原·"招魂"·"天问"·"九歌"》来回答。我的文章是发表在

---

① 章樵，字升道，宋昌化（今属浙江）人。著有《章氏家训》、《补注春秋繁露》、《补注文苑》等。

② 语见《毛诗注疏》诗谱序，全文是："虞书曰：'诗言志，歌永言。'"

③ 作者原注：见《文史哲》一九五四年第九期。

《新华日报》副刊上的，后来又收录在《今昔蒲剑》里。在那篇文章里面我举出了谭其骧[1]先生的说法："所谓庐江在今湖北宜城县北，其地于《汉志》为中庐县。"陆先生似乎一直到现在都没有看到那篇文章，因此我在这里简单地自我介绍一下，请陆先生参考。古今地名，每每名同而实异。庐江还不能肯定就在安徽或江西，假使谭说不可靠，也请陆先生提出反证。

其实陆先生所坚持的说法只是建立在两个不可靠的假设上面的。第一个假设，《招魂》招屈原的魂的那个"旧说"在司马迁以前已经有了；第二个假设，司马迁承认那个"旧说"。第一个假设是没有证据的。第二个假设更是把司马迁看成了一个糊涂虫。那个"旧说"尽管王逸、朱熹都相信（可能就是王逸的创见），事实上是糊涂的说法。《招魂》分明招的王者之魂，招辞中所说的生活情况全部是王者的生活，如何能解为"招屈原的魂"？陆先生自己也说"楚王可能因打猎而受惊，于是令巫者举行招魂的仪式"[2]，虽然只是表达了富于主观性的推测，但说为招王者的魂尚不失为聪明的推测。陆先生能自居于聪明的地位，为什么却一定要把司马迁投之于糊涂的冤狱呢？

除掉这三篇——《笛赋》、《午赋》、《招魂》——的确不是宋玉作品之外，其它各篇都是宋玉为人的很不利的供词。那些文字绝大部分是依阿取容的帮闲文字，特别是《风赋》和《对楚王问》那两篇，是很难忍受的。《风赋》把风分为雌雄，雌风是庶

---

① 谭其骧，一九一一年生，浙江嘉兴人。复旦大学教授。主编有《中国历史地图集》等。

② 作者原注：见《文史哲》一九五四年第九期。

民阶级的风，雄风是贵族阶级的风。贵族阶级的“大王之雄风”是庶民阶级所不能供享的。《对楚王问》是楚襄王问宋玉：“先生其有遗行与？何士民众庶不誉之甚也！”（老兄是不是有什么缺德？为什么下层的群众那样地鄙薄你！）① 宋玉就回答出了那个很有名的“曲高和寡”的比喻。他说，老百姓能听懂得只是“下里巴人”，而他所唱的是“阳春白雪”，甚至超“阳春白雪”的所谓“引商刻羽，杂以流徵”。他把自己比成凤凰，而把老百姓比成麻雀；把自己比成鲲鲸，而把老百姓比成泥鳝。他的妄自尊大，的确是可观。这些文章在封建时代是很受欣赏的，大抵的古文选本都选上了它们。就是我自己在年幼的时候，读起来也曾摇头摆脑，击节三叹过，然而在今天看来，实在是受不下了。

郑、陆诸先生都说这些作品是依托，那对于宋玉当然是很好的开脱，但可惜并无确切的证据。它们可能是依托，也可能不是依托。其中有几篇，如《大言》、《小言》、《钓赋》、《登徒子好色赋》等可能只是第三者的记录②。故即使可以断定这些都不是宋玉的作品，却不能断定根本没有这样的故事。再退一步说，即使这些作品或故事都是假托的，为什么假托者不假托之于屈原，不假托之于唐勒、景差，而独假托之于宋玉，而且假托了这么多！

---

① 作者原注：刘向《新序·杂事》第一载此故事，作“楚威王”，“威”是字误。

② 作者原注：《大言》、《小言》及《钓赋》均见《渚宫旧事》卷三，作为“旧事”而收录，可见余知古没有把它们当成宋玉的作品。《登徒子好色赋》叙述到秦的章华大夫，显然也是一种记录性的文字。

最好还是来谈谈《九辩》吧。这篇文章虽然也有人怀疑是屈原所作的，但我的看法却和郑、陆、冯三先生相同，是宋玉最可靠的创作。只是我和三先生的分歧，是在通过这篇作品对于宋玉的评价上。郑先生认为《九辩》的“每一则或每一篇都是精莹的珠玉。这些，乃是屈原《离骚》和《九章》的‘亲骨肉’”①。陆、冯两先生也说“这……证明宋玉是一个有杰出才华的诗人，也证明他是屈原的忠实的继承者”②。两种说法的上半截，基本上我倒还可以点头，下半截呢，我就不能不摇头了。《九辩》有几章的确是写得缠绵悱恻，娓婉动人，但都是一些叹老嗟卑、怀才不遇的标准才子型的文章，里面虽然也有一些高尚的辞句，甚至有直接取自屈原作品的，但那整个精神判然不同。就请看那开头的一句吧。“悲哉秋之为气也”，这哪里有什么人民的气息？秋，在老百姓看来是收成的季节，勤劳了半年之后得到了收获，只要不是荒年，老百姓是歌颂秋天的。请读《豳风·七月》里面的这几句：

> 九月肃霜，十月涤场，朋酒斯飨，曰杀羔羊。
> 跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆。③

这到底是悲，还是喜呢？宋玉先生未免太不知稼穑之艰难了。

---

① 作者原注：见《文艺报》一九五三年第十七期。又《新华月报》一九五三年第十号。

② 作者原注：见《文史哲》一九五四年第九期。

③ 作者原注：“肃霜”与“涤场”，王国维读为肃爽与涤荡，见《观堂集林》卷一《肃爽涤荡说》。

他自己到了秋天因为神经衰弱既感到无聊的悲哀，而且看到农民秋收之后得到片刻的闲暇，却更感到无名的恐怖。

> 农夫辍耕而容与兮，恐田野之芜秽。

这是《九辩》里面的一句。怀抱着这种感情的“先生”，我们可以说是同情人民的“屈原的忠实的继承者”吗？他的作品是屈原作品的“亲骨肉”吗？

照《九辩》里面的一些辞句看来，宋玉在做《九辩》的当时依然在做官，只是官做得不够大，他在发牢骚。

> 以为君独服此蕙兮，羌无以异于众芳。
> 闵奇思之不通兮，将去君而高翔。
> 愿赐不肖之躯而别离兮，放游志乎云中。

这是说君王没有单独地宠爱他，把他待得和寻常的香草一样，因此他想远走高飞。由此可知，那第一章里面的“贫士失职而志不平”，那只是用来比喻秋气的萧瑟，并不是宋玉的自述。宋玉并不“贫”，而是乘着高车驷马的：“擥騑辔而下节兮，聊逍遥以相佯”（四匹马当中的两匹，夹着车辕的为服马，服马之外的两匹为騑马）。他也并不是“穷处”，所居住的地方是豪贵的堂房：“淡容与而独倚兮，蟋蟀鸣此西堂”（有“西堂”必然还有东堂、中堂了）；“窃悲夫蕙华之曾敷兮，纷旖旎乎都房”（古人一堂两房，这“都房”当然不只一间了）。但他过敏的神经却把自己的遭遇夸大到十分可怜的程度，说到自己没有衣裘过冬，快要冻死了——“霰雪雰糅其增加兮，乃知遭命之将至”，“无

衣裘以御冬兮，恐溘死不得见乎阳春"(其实湖北的冬天不穿皮裘也冻不死人)。文人的神经过敏往往是爱这样夸大的，而我们的陆、冯二先生却未免太忠厚了些，他们竟完全信以为真，说"他穷愁而死了"。真的吗？这恐怕是以一个人的意识来决定他的存在的吧？

宋玉的忠君思想，那可毫无问题。《九辩》里面反复说到要效忠，所谓"专思君兮不可化"，所谓"窃不自聊而愿忠"，实在是勤勤恳恳。他对于楚王也很感恩怀德，所谓"尝被君之渥洽"，所谓"窃不敢忘初之厚德"，实在是尽了"怨而不怒"的妾妇之道。但这样的忠君思想，它的根源是什么呢？不外是想官更高、禄更厚而已。从《九辩》中，我们实在看不出宋玉先生有怎样好得了不起的政治抱负，虽然他也在想"布名乎天下"。陆、冯二先生却说"他愿意尽他的忠诚，为祖国服务"，拿这样美好的现代辞藻来粉饰叹老嗟卑的封建文人，这恐怕也就是主观主义或者反历史主义吧？

封建时代的文人，正如司马迁所说，是"主上所戏弄、倡优所畜"[①]的。他可以宠爱你，但不一定能重用你。为什么？因为象你那样神经过敏，不抵事。作善不能到家，作恶也不能到头。宋玉在这样的情形之下而却希望楚王特别重用他，可见他是把行市看错了。

---

① 作者原注：见司马迁《报任少卿书》，收入《汉书·司马迁传》及《文选》。

四

好，让我们再来谈谈有关宋玉的故事。

有关宋玉的故事，散见于刘向①《新序》、韩婴②《韩诗外传》、习凿齿③《襄阳耆旧记》、余知古《渚宫旧事》④诸书，《水经注》⑤和《北堂书钞》⑥里面也有些散见。陆、冯二先生在《中国诗史》里面是否认这些故事的真实性的，现在是怎样，我不知道。但他们的否认根据，逻辑性很不够强。因为故事中有的有不同的说法，彼此相冲突，他们便一概加以否认。例如《对楚王问》，据《文选》是楚襄王，而刘向《新序·杂事》第一则作“楚威王”。陆、冯二先生说：

> 威王卒于前三二九年，时屈平年才十五(?)。宋玉既能与威王问答，便不能是屈平的弟子。那么，我们不能据它们以作宋玉传，是很明显的。⑦

---

① 刘向(约前77—前6)，本名更生，字子政，汉沛(今属江苏)人。经学家、文学家，著有《新序》、《说苑》、《列女传》等。

② 韩婴，汉燕(今河北)人。著有《诗内外传》，今仅存《外传》。

③ 习凿齿，字彦威，晋襄阳(今属湖北)人。著有《汉晋春秋》等。

④ 余知古，唐朝人，官将仕郎守太子校书。曾搜录楚事作《渚宫旧事》。渚宫为楚成王所建之别宫，故址在今湖北江陵。

⑤ 北魏郦道元(?—527)撰，凡四十卷。

⑥ 唐虞世南(558—638)撰，凡一六〇卷，为虞任隋秘书郎时所作(北堂系隋秘书省之后堂)。

⑦ 作者原注：见陆、冯合著《中国诗史》。

然而，这道理却一点也不明显。大凡两种相冲突的说法，照逻辑上讲来总得有三种可能，一种是都不可靠，一种是一可靠、一不可靠，还有一种是在某种限制下两者都可靠。陆、冯二先生只采取了三分之一的可能性便把问题作了全称的否定，那是不合逻辑的。而且由于这一例的略有冲突，还更进一步把所有关于宋玉的其他并无冲突的故事也一概否定了，那是更不合逻辑的。事实上陆、冯二先生所提出的问题非常简单，那就是《新序》的“威王”的“威”字是错了。同一《新序》，在《杂事》第五里面还有两段故事，是作楚襄王，世代与《文选》相合，与其它诸书的叙述也不那么冲突。这就是上述的第三种可能性，只消改一个字，便两说都可靠。既要研究宋玉，而却把古代有关宋玉的传说全盘否定了，方便是方便，因为省得麻烦，而且便于发挥主观的见解。但那样不就是违反实事求是的唯心论的研究方法吗？

各书中所载宋玉的故事，颇多相同，且多和相传是他的作品者有关。在这里我不想缕述，只想把《新序·杂事》第五里面的两个故事摘引出来讨论一下。

第一个故事：

> 宋玉因其友以见于楚襄王，襄王待之无以异，宋玉让其友。其友曰：夫姜桂因地而生，不因地而辛；女因媒而嫁，不因媒而亲。子之事王未耳，何怨于我？……

这段故事又见《韩诗外传》七及《渚宫旧事》卷三，内容大抵相同。但在《襄阳耆旧记》（心斋十种本）卷一，“友人”定名

为景差，据云“宋玉始事屈原，原既放逐，求事楚友景差，景差惧其胜己，言之于王，王以为小臣。”在《北堂书钞》卷三十三引《宋玉集序》，则以为楚怀王时事。

宋玉事楚怀王，友人言之宋玉，玉以为小臣。王议友人。友曰：姜因地而生，不因地而辛；女因媒而嫁，不因媒而亲也。①

此文有夺误，当是“宋玉有友人事楚怀王，友人言之王，王以为小臣”云云。怀王与襄王之异当是传闻异辞，论理以作怀王者为近是。宋玉既相传是屈原弟子，则当兼事怀王、襄王两代，在怀王时做过“小臣”，在襄王时做到“大夫”，是近情合理的。

第二个故事：

宋玉事楚襄王而不见察，意气不得，形于颜色。或谓曰：先生何谈说之不扬，计划之疑也？宋玉曰：不然，……夫处事不便，岂可以量功校能哉？……

和这相同的故事也见《渚宫旧事》卷三，只是删去了“意气不得，形于颜色”两句。我觉得这两句是不应当删去的，这和《九

① 作者原注：此据孔广陶校注本照抄。孔云：“陈愈政注本新序：‘友曰’以上作‘宋玉因其友以见楚襄王，王待之无以异，宋玉（原误作人）让其友’云云，与旧抄少异。张燮辑汉魏七十二家本宋玉报友人书，只有‘因地’四句；又附小注云‘玉事楚怀王。玉言友人于王，王以为小臣。友人让玉，玉报友人书’云云，与本抄亦微异。”沫若案：张燮所辑异说，乃因原注夺误，后人以臆窜改者，故致友人与宋玉互易。这一故事的本来面目当以《韩诗外传》及刘向《新序》为近是。

辩》中宋玉所透露的心境正完全相符。作《九辩》时的宋玉，年纪是相当老了——“老冉冉而愈施”，则这后一故事是在楚襄王时不会有问题。

上述的两个故事，我认为都比较可靠。第一个故事既散见诸书，而且小有异同，正足证明事有根源，而非雷同一响。第二个故事则在宋玉最可靠的作品《九辩》中得到内证。宋玉的比较详细的生活情况，虽然已无从查考，但根据这两个故事来看，他曾经作过楚国的“小臣”，后转进而为“大夫”，总是可以肯定的。“小臣”是一种职位，在古时就约略相当于弄臣。楚王曾以宋玉为“小臣”，可见别人对宋玉的客观评价是有一定的分两。宋玉受到这样的待遇尽管不高兴，然而他终于接受了这样的待遇，可见他的主观品质也实在不那么太高。到了老来官运依然不亨，终至“意气不得，形于颜色”，更表明宋玉的为人是怎样热衷于利禄了。

就这样，无论是作品也好，故事也好，都对于宋玉的为人十分不利。我并不是对宋玉有偏恶，我只是根据客观的材料来下判断。在我看来，宋玉的文章是做得不错的，我在剧本《屈原》里面也并没有否认他的文才，倒是暗示过他的文才可能比屈原高，但说到骨气上来，那是有问题的。

五

说宋玉没有骨气，是不是作俑于我呢？不，这差不多是两千多年来的民间定评。

民间对于宋玉的评价，我们从《对楚王问》的"先生其有遗行与？何士民众庶不誉之甚也！"那句话中可以看出。即使那篇文章是假托，但从汉朝以来就有了。在古时是那样，在后代也是那样。两千多年来，一般人的看法是：宋玉是一位风流才子。在风流才子这个品评里面，一方面是肯定了他的文才，另一方面也肯定了他的轻薄。或许这是把宋玉先生委屈了吧，但至少可以说，委屈了宋玉先生的不是从我开始。

当然，在封建时代也有人推崇宋玉，而每每以"屈宋并称"，但那是出于封建文人的一种偏见。封建文人，他们批评文章或人物的好坏，也以人民性的有无或多少为标准，而是人民性愈多就愈坏，愈少就愈好。因此，"屈宋并称"倒还是客气的，有的人还可能抑屈而扬宋。例如班固就会责备屈原"露才扬己，……强非其人"，颜之推[1]也说"自古文人常陷轻薄，屈原露才扬己，显暴君过"[2]。在这些人眼里看来，象宋玉那样的"怨而不怒"——"赖皇天之厚德兮，还及君之无恙"[3]，倒还会比屈原高出一筹呢。

但在今天我们是应该采取民间的看法呢，还是应该跟着封建文人的后边去随声附和？

或许有人会说："今天是今天，我们不能拿今天的标准去

---

① 颜之推(531—591)，字介，琅琊临沂(今属山东)人。北齐文学家。著有《颜氏家训》。

② 作者原注：班固与颜之推说，均见王逸《楚辞》洪兴祖补注所引(在《离骚》叙后)。

③ 语见宋玉《楚辞·九辩》。

衡量古人，那样是反历史主义。

好，那么两千多年前的司马迁又当何说？对封建秩序不大卖账的司马迁，对人民性比较看重的司马迁，他的的确确是有点鄙视宋玉的，的的确确是没有把"屈宋并称"的。如果我们考虑到司马迁是以贾谊与屈原同传，那就更可以看出司马迁的史笔确实具有深刻的褒贬意义。贾谊之所以能与屈原同传，毫不疑问，并不仅是由于他的辞赋私淑屈原，而更主要的是由于他有政治抱负而能"痛哭流涕"地直言敢谏。由这一对照，不更可以看出司马迁对于宋玉的评价和待遇——仅仅在《屈原传》中附带了一笔，是有分寸，有见地，而不是任意抹杀的吗？

宋玉先生是有才华的诗人。这层，司马迁是肯定的，我也并没有否认。但一定要说"他的骨头和屈原的是同样硬的"，司马迁是摇过头的，我也始终要摇头。我想，假使宋玉先生能够再生，恐怕连他自己也是会摇头的吧？

1954年12月18日

关于白乐天

一

一九五五年十一月，片山哲[1]先生来中国访问。我们几次见面，差不多都谈到了白乐天的诗。

他对我说，他在从事写作，准备把白乐天作为“大众的诗人”，进一步向日本人民介绍。白乐天的诗是日本人民所最感亲切的，对于日本平安朝[2]文学发生过很大的影响。但传到日本的诗，大体上是属于花鸟风月的一部分，白乐天的最得意的重要部分，如象《新乐府》、《秦中吟》、闲适诗之类，却没有得到重视。

他对我说，白乐天的《新乐府》是传达劳动人民疾苦的正义的呼声。其中有一部分，如《母别子》、《时世妆》之类，所歌咏的内容差不多就是日本目前的现实。这样歌咏劳动人民疾苦的诗人是不朽的。白乐天是深切地同情劳动人民的；他的心

本篇最初发表于一九五五年《文艺报》第二十三期。

① 片山哲（1887—1978），日本社会党创始人，曾任日本内阁总理大臣。一九五六年同中岛健藏等发起成立日中文化交流协会，曾多次访问过中国。

② 指日本以平安为京城的时代，始于公元七九四年，终于一一九二年。

境洁白，没有自私自利的污浊的想念，他的这种心境也充足地表现在他的闲适类的诗中。白乐天是“大众的诗人”，是“为劳动人民祈幸福的和平诗人”，是“清廉洁白、毅然有所自立的诗人”。

他对我说，就为了这样，他愿意把这被闲却了的、为日本人民所未知的白乐天的真面目介绍出来，让日本人民能够知道白乐天的全面，从他的诗里得到应有的教诫，并且也希望把这一工作作为促进中日两国文化交流的媒介。

片山先生对于白乐天的评价是正确的，通过白乐天的介绍所想达到的希望是恳切的，他要我为他的著作写一篇序，因而我也就毫不推辞地接受了这项愉快的任务。

二

白乐天在我们中国文学史上，是一位现实主义的伟大诗人，他生在唐德宗、唐宪宗[①]时代，所谓唐代的“中兴时期”。同时代的文人，在散文方面有韩愈、柳宗元[②]，在诗歌方面有白乐天和他的亲友元微之与刘梦得[③]。散文中起了划时代的改

---

① 唐德宗名李适，七八〇年立，在位二十六年。 唐宪宗名李纯，八〇六年立，在位十五年。

② 柳宗元（773—819），字子厚，河东（今山西永济）人，世称柳河东。唐代文学家，与韩愈并称“韩柳”。著有《河东先生集》。

③ 刘梦得（772—842），名禹 ，洛阳（今属河南）人。唐代诗人，著有《刘梦得文集》。

革，诗歌中也起了划时代的改革。其主要精神，就是要使散文与诗歌从六朝以来的形式主义的束缚中解放出来，更和现实接近一些，更和人民接近一些。

韩、柳的散文改革，在文学史上是得到了充分的认识和发展的，所谓“唐宋八大家”——韩愈、柳宗元、欧阳修①、王安石、曾巩②、苏洵、苏轼、苏辙③——的文体，在中国一直支配了一千多年。被苏东坡称颂为“文起八代之衰”④的韩愈，在中国的旧时代也是一直被尊崇着的。

但是元、白在诗歌方面的改革，其被重视的程度，却没有象在散文方面的这样的盛况。

三

元、白在诗歌方面的改革，可分两个方面：一方面是形式上的改革，另一方面是内容上的改革。形式上的改革便是使诗歌平易化，采用人民的语言，更多地包含叙事的成分，而又注重音韵的优美，使人民大众容易了解。白乐天的《长恨歌》、《琵琶行》和元微之的《连昌宫词》便是这一改革的典型代表。

---

① 欧阳修（1007—1072），字永叔，庐陵（今江西吉安）人。宋代文学家、史学家，北宋古文运动领袖。著有《欧阳文忠集》。

② 曾巩（1019—1083），字子固，南丰（今属江西）人。宋代文学家。著有《元丰类稿》。

③ 苏辙（1039—1112），字子由，眉州眉山（今属四川）人。宋代文学家。著有《栾城集》。

④ 语见苏轼《潮州韩文公庙碑》。

当代追随他们的人已经称之为“元和体”。

内容上的改革，也就是思想上的改革，便是要使诗歌描写人民的生活，传达人民的疾苦，要把诗歌作为社会改革的武器，而不是为向上层统治阶级歌功颂德而诗歌或为诗歌而诗歌。在这一方面的典型作品便要推数白乐天的《新乐府》了。《新乐府》的总序里面有这样的一句话：“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”这是元、白诗歌改革的基本主张。这就是说，他的写作是有社会目的和政治目的的，是要讽刺朝廷、批评时政，要为人民说话、歌咏人民疾苦，要言之有物、实事求是的。这种主张，甚至可以说是诗歌革命。

唐代的统治经过了开元、天宝[1]的所谓“盛世”，社会的发展愈益趋向两极端化。代表着上层统治阶级的中央政府和地方藩镇，横征暴敛，穷奢极侈，使下层被统治阶级日益走向贫困，特别在经过安禄山[2]的叛乱之后，人民流离颠沛，已经到了不能聊生的地步。广大的人民是有着改革的要求，乃至革命的要求的。

前一代的诗人杜甫已经体会到了这种要求，他的诗歌博得了“诗史”的称号；元、白承继了他，更企图有意识地在诗歌中卷起改革的风浪。在一个时期内，他们是勇敢地提出了改

---

① 均为唐玄宗李隆基的年号 开元为七一三——七四一年；天宝为七四二——七五六年。

② 安禄山（？—757），姓康，名扎荦山，唐营州柳城（今辽宁朝阳南）人，胡人，唐玄宗时为节度使 天宝十四年（公元755年）举兵反唐，攻陷长安，国号燕。七五七年为其子安庆绪所杀。

革的主张，并实践了改革的主张。白乐天《新乐府》五十首便是这诗歌革命的实践，那在中国文学中是会永远放着光辉的。

四

然而，元、白的诗歌革命却是受着了阻挠。

他们所创始的元和体，别名“千字律”，虽然受到广大人民群众的欢迎，但却为一般的“庄士雅人”所鄙视。有人认为那样的诗“非庄士雅人所为”，甚至想“用法以治之”（见杜牧《李戡墓志铭》）。

这种形式上的改革就已经遭受到“庄士雅人”的鄙视乃至仇视，等于思想革命的《新乐府》，敢于替劳动人民说话，批评统治阶级，那更是胆大妄为，犯上作乱了。因此，这一类的作品在元微之和白乐天自己确实是冒着危险做的，白乐天的《新乐府》只作了五十首，便没有再发展下去了。关于这一类的作品，元微之在给令狐楚[1]的信上曾经说过这样的话：“词直气粗，罪尤是惧，固不敢陈露于人。”这倒是毫无掩饰的真心话。

那是当然的。在封建统治时代，要诉述劳动人民的疾苦，引起人们对于封建统治的怀疑，那当然是不能宽恕的犯罪的行为。

---

① 令狐楚（766—837），字壳士，唐义州华原（今陕西耀县）人。唐宪宗时为中书侍郎同平章事。著有《漆奁集》、《梁苑文类》等。

从这里，我们可以了解：为甚么形式改良的元和体，虽然遭受到“庄士雅人”的鄙视，但依然有人摹仿，有了一定的发展；而含有革命意义的《新乐府》就差不多完全被抹杀了。

从这里我们可以了解：为甚么白乐天的《长恨歌》和《琵琶行》之类的诗在中国的旧社会中一千多年来都脍炙人口，而《新乐府》和《秦中吟》则很少有人知道；而在日本社会中，情形也完全是一样。

从这里我们更可以了解：在文学改革的运动中同时并起的元白与韩柳，为甚么后者受到后人极端的推崇，而前者则受到相当的冷落。

理由是很简单的。韩、柳的散文改革，只是一种改良主义，他们采用古文的形式来宣传封建主义的内容，一千多年来的封建统治阶级当然会欢迎他们。元、白的《新乐府》可不用说，就是他们的“千字律”也太和人民接近了——一般地都知道“白乐天的诗，老妪能解”，要想不遭受到“庄士雅人”的鄙视或仇视，那倒是不能理解的了。

五

白乐天的闲适诗，应该说是诗人在封建势力压迫下的后退一步。

但这种后退，我们从历史的观点来看，对于诗人是应该予以同情，而不能予以责备的。

这种后退，与其解释为明哲保身，倒表示着诗人的高洁，

不愿意和恶浊的社会同流合污。

在封建社会中，还没有出现更进一步的生产力和新的生产关系的时候，尽管怎样聪明的人，虽然对现实社会不满，但受着时代的限制，也是不容易或甚至不可能看出社会发展的究极的前途的。因而这样的人便不可避免地在他的思想上发生剧烈的矛盾，以致每每走入悲观、消极，或者闲适、超然的道路。

白乐天在这里也呈出了一个典型。

白乐天的社会思想基本上是同封建统治者的思想相矛盾的，但又把封建制度无可如何，有时就只能后退一步求得妥协。白乐天就是在这种心情之下接受了老庄哲学和佛教思想的影响，更在这种思想影响之下产生了他的闲适类的诗。

我们可以肯定地说，白乐天的闲适，是出于不得已的。他是同情劳动人民的人，但因为受着时代的限制，看不出劳动人民的解放的道路，便以一种"爱莫能助"的心情，而生出了所谓谛观，不愿意在旧社会中随波逐流而超然自适。

在他自行分类的闲适诗里面，有一首《自蜀江至洞庭湖有感而作》。那是他从四川顺长江而下，出了巫峡，看到了洞庭湖的泛滥，而想到夏禹治洪水的功绩，因而发生的感叹。诗中有这样的几句：

> 安得禹复生，为唐水官伯；
> 手提倚天剑，重来亲指画！

这就和他所服膺的闲适诗人陶渊明，而有咏荆轲诗的一

样，① 表明他的心境并不是死心踏地的为闲适而闲适。

陶渊明也好，白乐天也好，他们的闲适，是对于恶浊的顽强的封建社会的无言的抗议！

六

我对于白乐天的看法，就这样基本上和片山哲先生的看法是一致的。

因此片山先生要把白乐天作为"大众的诗人"进一步向日本人民介绍，特别重视他的《新乐府》和闲适诗，要把它们译成日本文，我认为是很有意义的事。

片山先生是卓越的社会活动家，他这样重视白乐天，在白乐天的诗中找到了深远的共鸣，正证明他是存心为日本的人民祈幸福，祈和平，并希望日本的各阶层能够"毅然有所自立"的。

他的这种心境和他的实际行动正相为表里。他在领导着日本人民的保护和平宪法的运动，并在为增进中日两国人民的友谊，为争取亚洲的和世界的持久和平而作不倦的努力，我们对于这样的和平战友是怀抱着衷心的敬意的。我们愿意加强友好合作，为我们保卫世界和平的共同事业争取共同的胜利。

片山先生希望他的白乐天介绍能够更进一步促进中日文

---

① 荆轲，战国时卫人。曾助燕太子丹行刺秦王，未遂身死。陶渊明有五言诗《咏荆轲》歌咏其事。

化的交流，那是毫无疑问的事。人类社会发展到了今天，全世界进步的劳动人民已经能够主宰自己的命运，象兄弟一样携起手来，向着光辉的远景开辟出前进的道路了。

我愿意借这个机会，向爱好和平与劳动的日本人民，向热爱祖国和反抗奴役的日本人民，表示虔诚的兄弟的祝福。

1955年11月24日

《红楼梦》第二十五回的一种解释

一

《红楼梦》是一部伟大的现实主义的文学作品，这是还在抄本流传时代便已有了定评的。

《脂砚斋重评石头记》庚辰本①，在第十六回秦钟临死时和鬼判谈话的一节上有一段无名氏的朱批：

> 石头记一部〔书〕中皆是近情近理必有之事，必有之言。又如此等荒唐不经之谈，间亦有之，是作者故意游戏之笔。聊（误作耶）以破色取笑，非如别书认真说鬼话也。
>
> ——文学古籍刊行社版一七〇页

这段话可以说是曹雪芹②的知己之言，批书者对《红楼

本篇最初发表于一九五七年《文艺月报》三月号。

① 《脂砚斋重评石头记》，指脂砚斋加有评语的《红楼梦》传抄本，简称"脂评本"或"脂本"。脂砚斋为《红楼梦》最早的评论者的别号，真实姓名不详。"庚辰本"，即乾隆庚辰四阅评本，共七十八回。

② 曹雪芹（？—1763，一作1764），名霑，字梦阮。曹氏本为汉人，归隶于满州正白旗包衣（满语"奴仆"）旗籍。自曾祖起三代任江宁织造，后受清廷内部斗争牵连，家道衰落。晚年居北京西郊，用十年时间撰写《红楼梦》，仅成前八十回即因贫病交加而卒。

梦》全书的确是作过深入的体会。

但是，这种说法对第二十五回“魇魔法姊弟逢五鬼”就无法说通。

那一回的梗概是这样，赵姨娘（贾政的妾）和马道婆串通，对贾宝玉和王熙凤二人使用魔法，进行陷害。马道婆把“十个纸铰的青面鬼”和“两个纸人”交给赵姨娘，叫赵姨娘把熙凤和宝玉的生庚年月分别写在纸人上，再和那五个纸鬼一道分别押在他们的床上。马道婆回家去施起法来，于是乎熙凤和宝玉二人便同时着了魔，弄得几乎丢命。在这时候，癞头和尚和跛足道人出现，镇压了魔鬼。三十三天之后，叔嫂两人又恢复了原状。

这一回文字在我们现代人看来就完全是“认真说鬼话”，除掉癞头和尚和跛足道人那一段穿插之外，都不能算是“游戏之笔”。

用纸人纸鬼、念念符咒，就可以使受诅咒的人中魔而至于丢命，在以前的人尽管相信（或许现代人也还有相信的，美国信“灵子术”的人就不少），但那毫无疑问只是迷信。

那吗，曹雪芹在写这第二十五回的文字时是不是特别违反了他的现实主义的手法呢？

因为我自己学过近代医学而且有过亲身的体验①，因此在我近年来重读《红楼梦》时，我对于第二十五回有了一个新的解释。我认为曹雪芹的叙述依然是有根据的。

① 作者原注：一九二七年的年底，我在上海曾得过一次真性斑疹伤寒，几乎丢命。病后，并发了中耳炎，因而我的耳朵便更加重听了。

二

首先要从王熙凤和贾宝玉的病情说起。

贾宝玉的病是突然发作的，得病是在春天①。虽然前两天她的异母弟、赵姨娘的儿子、贾环存心用燃着的蜡烛上的油打倒在他的脸上，使他引起了烫伤，但那并不是病源。宝玉在养伤期间，林黛玉去看他。他突然病发了，叫道："嗳哟，好头痛！"接着就"大叫一声：我要死！"他"将身一纵，离地有三四尺高。口内乱嚷乱叫，说起胡话来了。"

等到大家骇慌了，很多人来看他的时候，"宝玉越发拿刀弄杖、寻死觅活的，闹得天翻地覆。"

在这时，突然"凤姐手持一把明晃晃钢刀，砍进园来，见鸡杀鸡，见狗杀狗，见人就要杀人。"

待他们被安睡在房里的时候，"叔嫂二人越发胡涂，不省人事；睡在床上，浑身火炭一般，口内无般不说。"

"看看三日光阴，那凤姐和宝玉躺在床上亦发连气都将没了。"

"到了第四日早晨，贾母等正围着宝玉哭时，只见宝玉睁开眼说道：从今已后，我可不在你家了。快收拾了，打发我走罢！"

人们把衣衾棺椁都替他们办好了，来了那位癞头和尚和

① 作者原注：斑疹伤寒发病是在春冬，第二十五回叙林黛玉去看贾宝玉时，看到"阶下新进出的稚笋"，又有"花光柳影、鸟语溪声"，正是春天的景象。

跛足道人。和尚把贾宝玉的通灵宝玉接过手去，擎在掌上，长叹一声道："青埂一别，展眼已过十三载矣！"（看来，当时贾宝玉年十三岁。）通灵宝玉经过"摩弄"，又加上些"疯话"，于是便恢复灵性，可以避邪了。和尚说，"三十三日之后，包管身安病退，复旧如初。"

"至晚间（是第四天晚上），他二人竟渐渐醒来，说腹中饥饿。……旋熬了米汤来与他二人吃了，精神渐长，邪祟稍退。"（"渐长"和"稍退"说明病的持续性，两人是慢慢好起来的。）

到了第二十六回一开头就说"宝玉养过了三十三天之后，不但身体强壮，亦且连脸上疮痕平复。"

关于凤姐的情况没有仔细的交代，但在第二十七回里面她已经同姊妹妯娌们在大观园里"顽耍"，当然她也是"养过了三十三天之后"，完全恢复了原状的。

如上所述，凤姐和宝玉是同时在春天突然发病，都没有前驱症，都发高烧，都有神经失常的症状，昏迷，谵呓。宝玉自诉头痛厉害，凤姐虽没有说，可能也是头痛的。两人又都养了三十三天，把病养好了。

根据这些病情，我可以下出诊断：他们两人的病是斑疹伤寒（Typhus exanthematicus）。

三

现在让我把斑疹伤寒的病理介绍一下。

斑疹伤寒是由人虱传染的急性流行病。体虱（Pedicullus

corpors) 和头虱 (Pedicullus capitis) 都可以传染。病原体是一种立克次体，学名叫“立克洽·普罗瓦采基”(Rickettsia Prowazeki)①。这是一种微小的双杆菌，多数存在于体细胞内。

传染的路径是由人体的伤口(眼不能见的轻微程度)和含有菌体的虱类接触；也可由呼吸器道的吸入而受传染。主要的病理是血管的急性反应，血管受害，血管周围发炎，终致引起血管栓塞、出血，甚至病灶局部坏死。

死亡率相当大，百分之十五——七十，中年人死亡率最高，男的比女的高。

受传染后有一段潜伏期，八天至十二天。在潜伏期中，一般无显著症状，有时感觉倦怠，头痛，食欲不进。

经过潜伏期后，突然发高烧(39.5°—40°C)，全身发抖。到第二、第三天体温高至40°—41°C。热型为持续性，略有张弛，发病后一直要继续两个星期以上(十四——十七日)。如病情好转，体温才逐渐下降，转入恢复期。

在发病后第四至第六日，发出特殊的红斑，淡红色，有豌豆大，稍比皮肤表面隆起，境界不明。用玻璃片压它，可以完

---

① 作者原注：这个拉丁文的学名是由两位学者的姓氏构造出来的。立克次博士(Dr. H. T. Ricketts)因研究斑疹伤寒受到传染，病死于墨西哥城。其后病原体发现，发现者罗哈里马博士(da Rocha Lima)创议，以“立克次”为病原体的属名以资纪念。一九一三年封·普罗瓦采克博士(Ven Prowazek)又以研究此病而受传染，死于塞尔维亚。罗哈里马博士又创议以“普罗瓦采克”为种名。故立克次体的全名为“Rickettsia Prowazeki”，可简译作普氏立克次体。

全退色。先由腹部发出，次及躯干和四肢。手掌、脚心和颜面往往不出。（凤姐和宝玉"浑身火炭一般"，可能不仅形容其高热，并形容其满身红斑！）

在发疹期，一般病状凶恶，中枢神经系统受障碍，精神混浊，幻视幻觉，谵语，兴奋。脉搏频细，进入昏睡状态，进一步可因支气管肺炎而致死。

病势如转入恢复期，便可看到斑疹消退，落屑，如粃糠状。一般状态逐渐恢复，有时会有末梢神经麻痹的现象。

并发症习见者为腮腺炎，化脓性中耳炎，乳突炎（耳后乳状突起部发炎），支气管炎，每见四肢坏死，尤其足部。

发病期常在冬春两季。

另有一种地方性的斑疹伤寒（日本人又称之为"满洲伤寒"）①，是由鼠虱传染；病情和流行性斑疹伤寒相似，但病状较轻，无严重神经症状，如昏迷谵妄等。潜伏期六——十四日。病亦急起，有寒战、头痛和关节痛。热度梯形上升，至五——八日达最高度。病程约十四日。死亡率低于百分之二。发病期多在夏秋两季。

四

准上病理的叙述，对于凤姐和宝玉的病，虽然原书叙述得不够严密，我们可以放心地下出诊断：那确是真性的斑疹伤

① 作者原注：因以前在满洲地方被发现，故名。但据钱潮博士云：上海亦有此病。此病的病原体为摩氏立克次体(R. Mooseri)。

寒；而决不是“满洲伤寒”，更不可能是别种传染病。这病是从虱子传染来的，并不是由于“纸铰的五鬼”和马道婆的邪法。

凤姐和宝玉既同时发病，那就是他们同时受到传染。

在这里可以提出一个问题：在大观园里面，在宁荣二府那样的豪富人家，怎么会有虱子出现呢？

这可能是由外人带了虱子进来，但也可能是凤姐和宝玉出外去沾染了虱粪。我在这后一种可能性中找到了一个很适当的机会，那就是在第十五回“王凤姐弄权铁槛寺”的时候。

那时秦可卿死了，凤姐负责办理丧事，把秦可卿的灵柩送到铁槛寺停放。在送殡的途中，凤姐带着宝玉和秦钟在一家农庄上中歇过，接着又在水月庵里住宿了两夜。我看他们的病就是在这个机会上传染到的。

在这里，特别值得注意的，是秦钟的死！

秦钟在送殡回去之后就得了病。第十六回“秦鲸卿夭逝黄泉路”里说：

> 秦钟秉赋最弱，因在郊外受了些风霜，又与智能儿几次偷期缱绻，未免失于调养，回来时便咳嗽、伤风，懒进饮食，大有不胜之态。遂不敢出门，只在家中养息。

斑疹伤寒是有八至十二天的潜伏期的，这儿所说的“咳嗽、伤风，懒进饮食”，便都是一些前驱症了。

就在这时候，水月庵的智能儿私逃进城来找秦钟，被秦钟的父亲秦业发觉了，赶走了智能儿，并把秦钟打了一顿。书上说，秦业“自己气的老病发作，三五日光景，呜呼死了”。其实，

这秦业的暴死也是同样值得注意的。

秦钟带病挨了打，又看见老父死去，"添了许多症候"，"日重一日"，不久便也突然"不中用了"。

秦钟快要断气的时候，宝玉去看他。书上说：

> 那秦钟早已魂魄离身，只剩得一口悠悠余气在胸，正见许多鬼判持牌提索来捉他。

接下去秦钟和鬼判作了一番谈话。我在前面所引的无名氏的眉批，认为"荒唐不经之谈"，又认为"是作者故意游戏之笔"的，其实在我看来，作者依然是有根据的。那所根据的就是病人秦钟的幻视、幻觉和谵语了。

秦钟的病情写得不详细，但从情理上推测，他得的必然是急性传染病。仅仅普通的伤风咳嗽，不会那么快地就至于丢命。他的父亲又是受了他的传染，以致"三五日光景(就)呜呼死了"。这也绝不会是由于"老病发作"。由秦业的突然发病，迅速死亡，而且是在冬天，因而不必踌躇，可以断定父子两人都是害了斑疹伤寒。秦业死得那么快，那可能就是斑疹伤寒中最恶性的一种，所谓"电击性的出血型"，发病一星期内就可以致死。

斑疹伤寒的潜伏期只有八日至十二日，但凤姐和宝玉的病却迟了一年，这又怎么解释呢？

我看这并不是不能解答的问题。这是由于作者把凑集在一齐的材料或者生活经验，有意地加以裁截，把它分开来叙述了。这样把生活经验或前或后地加以适当的安排，这正是富

有创造性的作家的常用伎俩。

因此，秦钟秦业的死和凤姐宝玉的病就恰好成为互证。他们同是得的真性斑疹伤寒，而是有幸，有不幸的。

照一般的见解，贾宝玉就是曹雪芹的化身，我看曹雪芹倒是一位幸运的人。他在十三四岁时得了斑疹伤寒而没有死，并没有什么并发症，很顺畅地"三十三日之后，（就）身安病退，复旧如初"了（这日程和斑疹伤寒的完全复原相差不远）。

曹雪芹当然不会知道这种病叫斑疹伤寒，更不会知道这种病的病原体是立克次体，传染性相当厉害。这是时代限制了他。时代对于他的限制竟使他相信这病是由于马道婆的邪法，是由于赵姨娘的谋害。这样的封建意识是曹雪芹所表现出的他自已落后的一面。我看，在这儿也很有可能是他发挥了作家的想象力，不免冤枉了人。马道婆是坏蛋是可以肯定的，赵姨娘之被人歧视只因为她是"姨娘"而已。封建时代的人不责备男人纳妾而却鄙屑女人做妾。曹雪芹尽管是伟大的作家，在这一点上毕竟未能超越时代。

五

斑疹伤寒这种病是有历史性的流行病。

在欧洲方面是有人考证过这病的历史的。据说最早的记载是一〇八三年，在意大利的莎勒诺（Salerno）附近的一个寺院中发生过。一般地说来，这种病的流行，每每同战争相随伴。西班牙曾经称此病为"战袍"（Tabardillo），因士兵尸体

上满布斑痕，如着外套。英国曾称此病为“黑色的巡回裁判”(Black Assize)。又有人说，拿破仑侵略俄罗斯，由莫斯科败退，实由于一只虱子所引起。第一次世界大战时，因塞尔比亚流行此病，使协约国放弃了进攻的企图。①

在欧洲既是这样，在中国也一定会有同样的情形和记载。我希望治历史，特别是治医学史方面的专家们，对于有关这种病的掌故，能够顺便留心一下。

1956年1月19日

---

① 作者原注：这些资料蒙钱潮博士抄示，据云摘录自希尔徐的《病理学史地便览》(Hirsch:“Hand Book of Geographical and Historical Pathology”)。本文之成，多得钱博士之助，特此志谢。

序《志愿军一日》

抗美援朝是中华人民共和国成立以来一项具有伟大历史意义的爱国运动。

中国人民最优秀的儿女——中国人民志愿军，在人民中国建立之后仅仅一周年的期间，渡过鸭绿江，协助英雄的朝鲜人民打退了帝国主义的侵略，保卫了朝鲜民主主义人民共和国的独立，巩固了祖国的边疆。

这种崇高的爱国主义和国际主义的精神成为了全中国人民的模范，在全中国范围内掀起了爱国主义的热潮。全中国各阶层的人民都以极其高度的生产建设热情来支援朝鲜前线。经过将近三年的努力，我们毕竟赢得了和平，而且促进了祖国的建设。

这种崇高的爱国主义和国际主义的精神博得了全世界爱好和平、主持正义的人们的赞仰。我们就在道义上也打了一次大胜仗。因此，我们的国际地位也就一天一天地以很快的速度提高；我们的国家在国际事务中，特别是在保卫亚洲和世

本篇最初发表于一九五六年七月十日《人民日报》。

《志愿军一日》，由志愿军一日编辑委员会编，人民文学出版社一九五六年出版。

界和平的事业中，所发生的影响，是任何顽梗的和平敌人所无法否认的。

自朝鲜停战以后，接着便有印度支那半岛的停战，便有万隆的亚非会议[1]和日内瓦的四大国会议[2]的召开，和平共处和裁减军备的呼声普及于全世界，美国好战集团和它的仆从们所蓄意造成的国际紧张局势一天一天的缓和下来了。在今天看来，我们可以说：战争并不是不可避免的。造成了这种局势的自然有种种因素，也是全世界爱好和平、主持正义的人们共同努力的结果，但中国人民志愿军抗美援朝的胜利总应该是起了转辙作用的重要因素之一。这是抗美援朝运动的具有世界意义的一项伟大的收获。

这样一个伟大的保卫和平反对侵略的运动不能不有一部翔实的文字纪录，为今后世世代代的中国人民和全世界爱好和平和正义的人们留下富有教育意义的纪念文献。

我们应该感谢中国人民志愿军政治部的负责同志，他们在朝鲜停战后的第一个冬天就及早发出了编写《志愿军一日》的号召，在全军中掀起了写作的热潮。写作的情况，我们从"编者的话"中可以看出，差不多就等于在战场上作战的情况。这儿所呈现出的一百多万字的《志愿军一日》是从在部队中经过了逐级的严格挑选后，送交到编辑委员会的一万三千六百

---

① 亦称"万隆会议"，一九五五年四月十八日至二十四日在印度尼西亚万隆举行。这是取得独立的亚非国家第一次在没有殖民国家参加下，讨论有关亚非人民切身利益问题的大规模国际会议。

② 指一九五五年七月在日内瓦召开的苏、美、英、法四国政府首脑会议。

多篇，合计两千万字以上的作品中，最后挑选出来的。

这是一项多么惊人的大规模的写作运动，也是一项多么惊人的有组织的严格挑选啊！经过这样挑选出来的《志愿军一日》真真是无愧于抗美援朝运动的有血有肉的战史，是要永垂不朽的由战士们自己所亲手建立的丰碑。

如果从文学的观点来说，这也是一部伟大的集体创作。这里所写的都是真人真事，但这些真人的可歌可泣，真事的惊心动魄，比世界上任何民族的伟大作家所能创造出来的英雄人物和传奇故事，还要超越，出人意外。志愿军的英雄们创造出了不少的史无前例的典型和史无前例的丰功伟绩。但这些典型人物和丰功伟绩是真人真事，而不是出于空想，那就更加难能可贵而引人入胜了。

这部《志愿军一日》是由短篇集成的，这正是本书的好处。每篇都短，在目前人人都很忙的时候，读起来不花费时间。每篇都是一个故事，自成段落；有的更是集锦，显出了多样的统一。这多样的统一更适合于作为全书的评语，因为尽管是短篇的集合，而所写的是一个抗美援朝的整个运动，是一个表扬爱国主义与国际主义的整个主题。这就自然形成为一座大花园，园中有百花齐放。这就自然形成为一部大交响曲，曲中有万种乐器合奏。我在这样品评，丝毫也没有夸大的意思，事实上我是找不出更恰当的语汇来形容这部不朽的具有世界性的作品。

这部《志愿军一日》不用说是很好的一部爱国主义与国际主义的语文课本，我看自初小的高年生以上的人都是可以读

的，而且保管读起来人人都感兴趣，人人都会爱不释手。我自己就有这个经验，读了一篇就想读第二篇第三篇，简直不想停留，比我小时读《红楼梦》或《水浒传》还入了迷。我读作家们的新文艺作品，是从来没有引起过这种现象的。好些人的作品，老实说，我拿起来读不上四五行就读不下去。这自然主要是由于我没有耐性，但作家们总爱搽胭抹粉，堆积形容词。句子总爱拖得那么长。一看就看出作家们在那儿咬文嚼字、装腔做势；或者是迈方步，或者是扭扭捏捏。我们这样的作风似乎是可以整它一下了。

这部《志愿军一日》，虽然有一百多万字，但我读起来却只嫌其少，不觉其多。读战士们写出来的文字，就跟吃生黄瓜、鲜海椒一样，实在是清新得很。够味！多么地生动！多么地活鲜鲜的！我倒有这样一个隐隐的埋怨：是不是编辑委员会挑选得太严格了一点？被选掉的那些大量的作品，我恐怕还会有好些好东西吧？即使不是珠宝，但总是有价值的玉璞和矿苗，只要经过一些适当的加工，就会成为珠宝的。那些被选掉的作品，至少应该说有很多是宝贵的素材。因此，我要向编辑委员会建议：是不是可以考虑在出版了《志愿军一日》之后，再把那些未入选的文字重新挑选一下，再出一部《志愿军一日》的续编？

《志愿军一日》这个书名我觉得定得很好。如"编者的话"里所表明：这并"没有要求作者们只写在一天内所发生的事情"。我个人还愿意把这"一日"作为千年如一日，万年如一日来解，就是说抗美援朝的运动永远是新鲜的，纪录这个伟大运

动的集体创作也永远是新鲜的。抗美援朝的战争经过了两年零九个月，我粗略地计算了一下，是一千零六日，这使我联想到阿拉伯民族有一部伟大的文学故事集叫《天方夜谭》，也叫《一千零一夜》。那是一位王妃每一夜说一个故事，说了一千零一夜，也就说了一千零一个故事，把一位暴君的嗜杀性纠正过来了。《天方夜谭》是世界文学宝库里面的一个瑰宝，我相信，我们这个保卫远东和平的一千零六日的真事谈，毫无疑问，也将成为世界文学宝库里面的一个瑰宝。

在这里我要再向编辑委员会提出一个建议：我们应该组织一番翻译工作，把这部《志愿军一日》（将来如有“续编”，还要连同它的“续编”）从汉语翻成国内少数民族的文字，还要翻成外文，俄文、英文、法文、朝鲜文、印地文、阿剌伯文、日本文……都要。这样可以把中国和朝鲜人民用鲜血凝成的兄弟友谊更加扩大起来。这样可以把爱国主义和国际主义的教育，传播得更普及一些，更深入一些。这样不仅对于世界文学是一种贡献，对于世界和平也是一种贡献。

在抗美援朝战争中牺牲了的人民英雄们永垂不朽！

1956年6月22日于北京

《大跃进之歌》序

这部《大跃进之歌》① 我在清样中先读了一遍，受到了很大的鼓舞。这表示着目前工农业生产的大跃进，也表示着诗歌生产的大跃进。

目前的中国真正是诗歌的汪洋大海，诗歌的新宇宙。六亿人民仿佛都是诗人，创造力的大解放就象火山爆发一样，气势磅礴，空前未有。

请看这几首绝妙的歌辞吧。

一挑箢篼不多大，
修塘开堰挑泥巴。
莫嫌我的箢篼小，
两匹大山装得下。

——《四川新山歌》(本书一一九页)

箢头装得满满，
扁担压得弯弯。

本篇最初发表于一九五八年《诗刊》七月号。

① 北京出版社编辑，北京出版社一九五八年出版。

孩子的妈妈呀，你看看：
我一头挑着一座山。

——《湖北麻城新歌谣》（本书一〇三页）

提起旱田变水田，
一担子能担两架山。
提起农业大跃进，
日头都能够摘下天。
提起前头的好日子，
肚子变成了蜂糖罐。

——《伏牛山新歌谣》（本书一一二页）

这是多么现实，多么豪迈，多么形象化！地不分东西南北，着想差不多是相同的，这儿有着情感上的共鸣。五月尾上，我到河北省涿鹿县去看那儿进行着的“劈山大渠”工程，在工地的快报上也看到了这样一首歌谣：

扁担不长七尺三，
箩筐不大柳条编。
你甭小视这玩艺，
昨天担走两座山。

最后一句简直令人拍案惊奇。我们要说这些歌谣是革命的浪漫主义与革命的现实主义的结合，我看是一点也不夸大的。诗人们应当从这儿学习。

这个集子里面，有工人、农民的歌谣，也有专业作家的诗

篇。两者比较起来，工人、农民的歌谣更有生气，更有振动人心的韵律。可见诗歌也和一切物质生产的成品一样，应该从劳动生产中产生出来。从这里便可以体会到下放政策的重要性。集子中已有一些歌咏下放干部的作品。这些干部同志经过劳动锻炼的结果，由下马而扎根，由观花而开花，可以断言，中国的文艺作品必会有在质量双方都有所提高的大规模的丰收。

文艺的韵律是同劳动生产分不开来的。从来的民歌民谣主要表现着农业生产的旋律，今天的大跃进之歌绝大部分也产生自农村，思想内容已有极大的跃进，但在形式和韵律上的变化不很大，基本上还是七言诗的调子。随着农业的机械化、农村的电气化，我相信将来的歌谣形式可能会发生较大的变革。这个倾向在工人所做的诗歌中已经可以看出一些前兆。

花炮为矿山的春天开道，
五彩纸好似鲜花满地。
决心书、保证书、挑战书……
一摆摆了好几里！

——孙友田：《矿山跨上千里马》（本书二九页）

赶吧，赶吧，快马加鞭！
让我们的轮胎赶上英国的“邓禄普”，
需要多少时间？
厂长：“决不会超出四年！”

工程师："不，只需要三年半！"

工人："我们坚决保证三年！"

——沈国梁：《在跃进会上》（本书四四页）

有的朋友或许会说这不是歌谣体，但我的看法是：这可能是歌谣的一种新形式，是以既成的歌谣体和旧诗词为基础的一种发展。

月下挖泥河，千担万担，

扁担儿——月牙弯弯，

咕，咕，象飞着一群大雁。

北风呼啸，汗珠满脸，

今年多施河泥千斤，

明年增产粮食万担。

——李苏卿：《月下挖泥河》（本书一一三页）

这却是从农村里产生出来的歌，而韵律也差不多摆脱了固定的形式，更加生动活泼了。

在这里似乎显示着新诗歌的一个方向。

1958年6月16日

“一唱雄鸡天下白”

“一唱雄鸡天下白”。

这是毛主席《浣溪沙》词第二阕的第一句，是从唐代诗人李贺[1]的诗“雄鸡一声天下白”点化出来的。在《毛主席诗词十八首讲解》中，臧克家[2]和周振甫[3]两位同志都没有提到，可能是他们没有找到出处。

做旧诗词每每讲究字句要有来历，要从旧文献里脱胎换骨地点化出来，所谓“点窜尧典舜典字，涂改清庙生民诗”[4]，便是这层功夫的夸大的说法。

毛主席的诗词是有高度的创造性的，意境开阔，声调宏朗，十八首加上新近发表的《蝶恋花》，都是前无古人的杰作。但主席于字法句法也是十分讲究的，对于旧诗词有充分

本篇最初发表于一九五八年《文艺报》第十一期。

① 李贺(790—816)，字长吉，福昌(今河南宜阳西)人。唐代诗人，著有《昌谷集》。

② 臧克家，一九〇五年生，山东诸城人。诗人。著有诗集《烙印》、《罪恶的黑手》等。

③ 周振甫，一九一一年生，浙江平湖人。文学研究家。著有《鲁迅诗歌注》、《文心雕龙注释》等。

④ 见李商隐诗《韩碑》。

素养的人，一定能够体会得到。

当然，字句有来历，并不是因袭，而是点化。象这“一唱雄鸡天下白”比起“雄鸡一声天下白”来，就可以说是飞跃性的点化。

李贺号称为“鬼才”，他是二十七岁早逝了的一位有才华的诗人。他喜欢造奇句、险句。杜牧序他的诗集曾用力地称赞了他一番。

> 云烟绵联不足为其态也，水之迢迢不足为其情也，春之盎盎不足为其和也，秋之明洁不足为其格也，风樯阵马不足为其勇也，瓦棺篆鼎不足为其古也，时花美女不足为其色也，荒国陊殿、梗莽丘陇不足为其恨怨悲愁也，鲸呿鳌掷、牛鬼蛇神不足为其虚荒诞幻也，盖骚之苗裔，理虽不及，辞或过之。

看来，杜牧也是有意在显示自己的诗人的才华，称赞得未免有点过分。序文末尾还有这样几句：“世皆曰使贺且未死，少加以理，奴仆命骚可也”，也恐怕是杜牧或者少数人的溢美之辞。所谓“理”是指思想内容，李贺的诗除掉有才气的字法句法的新奇之外，实在是没有什么高度的思想内容，即就辞章而论，它和《离骚》、《天问》等也远远不能相比。李贺毕竟还是一个未成品，他有意在诗歌中标新立异，我们可以看得出他的斧凿痕。他如果多活些年辰，多积累些生活经验，从奇险的阶段化而为平易，也就是打磨尽了他的斧凿痕，无疑，他的成就可能要更大一些。但要视《离骚》为“奴仆”，就是李白和杜甫都还不能这样夸口。

"雄鸡一声天下白"在李贺诗句中是典型的一例，出现于他的《致酒行》。这诗的主旨是说人生不容易得志，但也尽可以满不在乎。诗的末尾四句是："我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白；少年心事当拿云，谁念幽寒坐呜呃！"可见他这句诗是在象征个人一旦得志便可以名满天下。诗句虽然雄奇，有气魄，但只是在个人名利里打圈子。然而，一落到主席的词里，那就完全不同了。

主席的《浣溪沙》写在一九五〇年国庆的晚上，是在怀仁堂观剧时即席酬和柳亚子[①]先生之作。请让我把全文抄在下边吧。

长夜难明赤县天，
百年魔怪舞翩跹，
人民五亿不团圆。

一唱雄鸡天下白，
万方乐奏有于阗，
诗人兴会更无前。

上一阕只有二十一个字，却概括了一部中国近百年史。解放前一百年间的中国，长夜漫漫，百鬼夜行，群魔乱舞。在这时，有帝国主义鬼，有封建主义鬼，有官僚主义鬼，有洋奴主义鬼，鬼魔们得意洋洋，弄得全国人民不能团结一致。

---

① 柳亚子（1887—1958），名弃疾，原字安如，江苏吴江人。诗人，南社创始人之一。著有《磨剑室诗集、词集、文集》。

人民希望天亮是多么迫切啊！希望了一百年，也作了不断的流血斗争，却总不容易天亮。人民的苦难是罄竹难书的。

但到一九四九年，在党领导下的人民革命终于胜利了，使全中国人民从一百年的漫漫长夜中得见了天日。这就是"一唱雄鸡天下白"。这里的"雄鸡"已经不是李贺诗句里的个人英雄主义的"雄鸡"，而是象征着以马克思列宁主义为旗帜的党。"雄鸡"的"一唱"也就象征着党所领导的人民革命的凯歌。这意思是多么深远宏阔啊！所谓"点石成金"，要拿来比拟这一番的点化过程，显然是不那么恰当的。因而我把这一点化说为飞跃性的点化，这里表现着时代的飞跃、思想的飞跃、艺术的飞跃。

一九五〇年国庆节晚会的表演节目我记不得了。如果是歌舞表演，节目中一定有维吾尔舞，那"万方乐奏有于阗"就完全是眼前的风光了。古人称国族为"方"，卜辞中例证最多，《书经》中有"多方"，《易经》中有"鬼方"，所以"万方"就是万族，在这句里面正表现出民族大家庭的景象。不团圆的各族人民现在是大团圆了，这在中国是空前未有的事。

在这空前未有的盛况之前，诗人是更加兴高采烈的，所以说"诗人兴会更无前"。一个"更"字不好轻忽地看过去。

"诗人"，从词的产生过程上看来，固然是指柳亚子先生，但我认为可以解释得更活脱一点。我认为可以解释为毛主席自己，也可以解释为所有能够歌颂革命的诗人或者文艺工作者。

文艺工作者是号称为"灵魂工程师"的，他应该站在时代

的最前列，做时代的前茅。时代是空前未有的时代，诗人就应该更提高着兴会来歌颂这个时代。

毛主席在日理万机之余，都以诗词来表达了更高度的空前未有的兴会，我们专门从事文艺工作的人就应该以主席为师，乘风破浪，使自己不愧为新时代的歌手。

1958年3月26日

〔本集注释者：张恩和〕

文 学 论 集

简单地谈谈《诗经》

中国最古的一部诗集，自然要数《诗经》。

《诗经》是合《国风》、《小雅》、《大雅》、《周颂》、《鲁颂》、《商颂》而成。搜集了这些作品，把它们保存了下来，要算是先秦儒家的一项功绩。搜集成书的年代，是在春秋末年和战国初年，是在相当长的时期里面积累而成的。

在今天看来，最有文学价值的是《国风》，主要地搜集了当时民间所流传着的民歌民谣，在内容和形式上都保留着相当素朴的人民风味。因为年代和我们隔离得太远，生活习惯、语言音韵上都有了距离，读起来不大容易接近；但假如经过一番解释，懂得一点古音古训的人去读它，实在是很有风味的。

《国风》多是一些抒情小调，调子相当简单，喜欢用重复的辞句反复地咏叹，一章之中仅仅更换三两个字的例子是很多的。这正是一般民间歌谣的特征，尤其是带些原始性的民间歌谣。在这种风格上正保证着《国风》是比较可靠的文献。叙事的成分很少。中国古诗人有一种风尚，不高兴用韵文形式来叙事。别的民族在很古的时代便流传出大规模的史诗，在

本篇最初发表于一九五一年《文艺报》第三卷第七期。

我们的确是没有的。或许有过，没有经后人搜集而失传了吧？因此，在《国风》中没有什么波澜壮阔的成分，没有什么悲壮的成分，这可以说是一种缺点。

《大雅》《小雅》和《商颂》《鲁颂》，规模要大一些，但也多是抒情的赞颂或诅咒，叙事的成分仍然很少。《周颂》好些是断片的东西，拿时代来说算最古，有的远在西周初年，但拿文学价值来说，却是最无聊的。《雅》、《颂》和《国风》不同的地方，主要是采自宗庙朝廷的贵族文学，比《国风》虽然有些加工，但在自然和生动的情趣上远远不如。在今天看来，含有诅咒的一部分所谓"变雅"倒是比较值得推荐的。

《诗经》虽是搜集既成的作品而成的集子，但它却不是把既成的作品原样地保存了下来。它无疑是经过搜集者们整理润色过的。《风》、《雅》、《颂》的年代绵延了五六百年。《国风》所采的国家有十五国，主要虽是黄河流域，但也远及于长江流域。在这样长的年代里面，在这样宽的区域里面，而表现在诗里面的变异性却很小。形式主要是用四言，而尤其值得注意的，是音韵差不多一律。音韵的一律就在今天都很难办到，南北东西有各地的方言，音韵有时相差甚远。但在《诗经》里面却呈现着一个统一性。这正说明《诗经》是经过一道加工。古人说孔子删《诗》，虽然不一定就是孔子，也不一定就是孔子一个人，但《诗》是经过删改的东西，这形式音韵的统一就是它的内证。此外，如《诗经》以外的逸诗，散见于诸子百家书里的，便没有这么整齐谐适，又可算是一个重要的外证了。

作为在"今天的写作上借鉴"，如果是技术上的问题，《诗

经》是太古远了；但如果是方向上的问题，那倒还有很可以供我们"借鉴"的地方。首先它告诉我们：民间文艺的生命，比贵族文艺或宫廷文艺的生命更丰富，更活泼：因为《风》的价值高于《雅》，《雅》高于《颂》，"变雅"高于"正雅"。我们从这里尽可以得到一个民间文艺值得重视的最古的例证。

再便是伟大的文艺作品必须由民间文艺的加工。这须把《国风》和《楚辞》联系起来看。《国风》中有许多含有"兮"字的句子，古歌古谣里也多有这个字。"兮"字古音读如啊，照着这古音去读，立即可以懂得古歌古谣和《国风》的一部分正是口语形态的诗。屈原是把这种形态扩大了，而成就了他的《离骚》和其他作品，在文学史上留下了不磨的成绩，并创造了一种特殊的文体，所谓"骚体"。

如果作为文学史料或社会史料来看，《诗经》是有高度的价值的。但作为史料时，须特别注重它的时代性，旧时注家的说法大多是靠不住的，不能无批判地援用。

人民诗人屈原

一

屈原这位诗人，据我的推算，是生在公元前三四〇年，死在公元前二七八年。那时候在我们中国历史上是战国时代，有七个大国，齐、楚、燕、赵、韩、魏、秦并立，屈原是楚国人，而且是楚国的贵族。楚国的贵族有三大姓：屈、昭、景，屈原就是这三大姓之一。

不过近年有一种新的说法，说屈原是没落了的贵族，而且是奴隶。前几年被蒋介石反动派暗杀了的闻一多先生便是赞成这一说的[①]。但是，这个说法不一定可靠。据司马迁所著的《屈原列传》，说他做过楚怀王的左徒。这左徒的官职是相当高的，在屈原之后的有名的春申君是由左徒升为柱国，柱国就是宰相。可见左徒的位置离宰相不会太远，要解释为奴隶是很困难的。

屈原尽管是贵族，但他是爱护人民的，以人民的声音为声

本篇最初发表于一九五〇年《中国青年》第四十二期。

① 作者原注：《闻一多全集》甲集有《屈原问题》一文论此事。

音，以人民的痛苦为痛苦。这就是屈原所以赢得两千多年来的人民都同情他的地方。他有这样的几句诗，充分地表明了他是爱人民的诗人。

长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。
(我长叹一声而且流下了眼泪来呵，
我可怜人民的生活这样多灾多难。)

——《离骚》

愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇。
(我想率性离开故乡跑到外国去了呵，
但看到人民的忧患我又镇定了下来。)

——《抽思》

他是这样诚心诚意地想念着人民的痛苦，而不想离开他所热爱的祖国的。想到人民的痛苦便流眼泪，这正表现着他的诗人气质，但这也是假不出来的。而且在屈原那个时代，这样地同情人民在实质上还带着有革命的意义。

在我们中国，古时候也有过奴隶社会，把大规模的奴隶来从事生产，主要是农业生产。据我的研究，殷、周两代都是奴隶社会。那时候从事农业生产的奴隶，叫着众、众人、庶人、黎民、民仪，又叫着鬲或人鬲。鬲其实就是黎(两个字音相近)，人鬲也就是黎民、民仪。所以人民这个称呼，在古时就是耕田种地的生产奴隶。这种人是很贱的，可以随意打杀，随意给人，随意买卖。他们是主人的牛马，甚至比牛马还要贱。

周孝王的时候有一个鼎(曶鼎),上有一段铭文,记载着奴隶买卖的事。五名奴隶的价格抵一匹马和一束丝。就到了汉朝初年,奴隶的价格也比马贱。据司马迁的《货殖列传》所载,三名奴隶抵两匹马的光景。

中国的奴隶社会是在春秋中年的鲁国才开始蜕变的,各国的发展不平衡,以秦国而言,便在商鞅"废井田、开阡陌"之后。但大体上我们可以说:自战国以后是转入封建社会了。

晓得人民在古时候就是生产奴隶,晓得春秋战国之交正是中国奴隶社会转换的时期,觉悟了的人都看重人民,也就是主张奴隶的解放,也才能了解屈原这位古诗人的真正的价值。屈原就是生在那奴隶制蜕变时代而酷爱人民的人。在我们今天人民作了主人了,情形当然不同,而在当时人民还是奴隶,或者半奴隶。在奴隶社会里面要站在奴隶的一边说话,公平地说,这是带有革命性的。

但屈原的革命性不够强烈。他虽然同情人民,爱护人民,不满意当时楚国的统治者,但他却没有走到这一步,即唤醒人民,组织人民,来反对当时残害人民的统治者。他的不满意甚至采取了消极自杀的一条路。这无疑正是他的贵族身份限制了他。

二

屈原除掉爱人民之外,爱祖国的情绪也是相当强烈的。

在战国时代的七个大国里面，秦国最强，关东六国都受着它的威胁。因此当时的政治家就有两派主张。一派是主张关东六国联合起来，共同抵御秦国，就是所谓合纵派。另一派是拥护秦国的，希望关东六国都拥戴秦国，这就是所谓连衡派。

屈原是属于合纵派的人，但在楚国里面却有好些秦国的第五纵队，欺骗楚国的国王，共同结合起来反对屈原的主张。楚怀王是受了欺骗，放弃了合纵政策，后来终竟被骗到秦国去囚死在秦国。怀王的儿子，顷襄王更加无能，不仅不能替父报仇，反而做了秦国的女婿，向秦国屈服了。

屈原在怀王初年曾经得意过一时，做到左徒的官职，但因为遭了一群坏人的联合反对而失败了。遭了怀王、顷襄王父子两代的疏远，使他过了流窜的生活。这生活过了很久。他的诗，有很浓重的抑郁牢骚的情绪在那儿洄漩，主要也就是由于这长期流窜的缘故。因此他有时也想出国，率性逃跑掉，但他又舍不得他的祖国和祖国的人民。他既不肯逃，又不能更积极地活动，所以他抑郁，他牢骚，而终至于无法自解。

屈原是跳进汨罗江里淹死的，死的时候已经六十二岁了。活到了这么大的年纪，为什么还要跳水自杀呢？这儿是有一段使他不能不自杀的悲剧存在的。

顷襄王向秦国屈服，做了秦国的女婿，但也并没有解救了楚国的危机。在顷襄王的二十一年，秦国有名的一位大将白起将军带兵来打楚国，一下就把楚国的都城打破了，焚烧残杀，无所不为。还长驱直入，占领了洞庭、五渚、江南，弄得楚

国几乎灭亡[①]。

屈原在这个时候是流窜在汉水北部的。由于白起的侵入，他朝南边逃，亲眼看到了郢都（今湖北江陵县）的残破。他有一首《哀郢》的诗，就是在这时候作的。那开头的几句是这样：

皇天之不纯命兮，何百姓之震愆？
民离散而相失兮，方仲春而东迁。
（老天爷为什么乱来，使百姓大遭其殃？
大家都妻离子散，在二月里向东逃亡。）

那时楚国的郢都破了，楚国的统治者是朝东北逃跑，跑到陈城里暂时稳定着了。屈原自己呢却是朝南边跑的，刚刚是白起进兵的方向，故他跑到湖南境内，相传就在五月端午节那一天便被迫跳进汨罗江自杀了[②]。

这就是使他不能不自杀的一个国家悲剧。楚国在当时本来是最大的一个国家，雄据江淮流域，土地膏腴，物产丰富，又

---

① 作者原注：《战国策·秦策一》张仪说秦王："秦与荆人战，大破荆，袭郢，取洞庭、五都、江南，荆王亡奔走，东伏于陈"。此文即《韩非子·初见秦》。"五都"，《韩》作"五湖"。又或作"五渚"。五渚乃郡名，亦见《燕策》，以作"五渚"为是。作者非张仪，亦非韩非，乃吕不韦说秦王。说详《青铜时代·"韩非子'初见秦篇'发微"》。

② 作者原注：屈原由汉水北部南逃，渡江入湖南境，其方向恰与白起进兵方向相同。又据《史记·楚世家》"二十三年襄王乃收东地兵得十余万，复西取秦所拔我江旁十五邑以为郡，距秦"，《六国表》于同年亦书"秦所拔我江旁反秦"，可见洞庭诸地沦陷于秦仅两年左右。故屈原之死必当在襄王二十一年，确是殉国难。

加以是铁制的新兵器首先发明使用的国度，搞得好的时候，很可以由楚国来收到统一中国的大业，用不着等到秦始皇，不用说楚国也断不至为秦国所灭了。屈原对他的祖国所怀抱的希望也正是这样。他反对所谓“虎狼之秦”，他想使自己的祖国承继唐虞三代的传统。结果他的主张是失败了，楚怀王被秦国骗去囚死，又看到这样国破家亡的惨剧，这在屈原是怎么也心不甘的。在郢都破灭之后，屈原分明是绝望了，在当时的情况下边，他大约以为楚国从此完了，故他在绝望之余，便以身殉国。这表明屈原的确是一位爱国诗人。

三

屈原是爱祖国、爱人民的诗人是无可否认的。他的确有资格戴上一个“人民诗人”的徽号。尤其在作为诗人上，他是有充分的人民的性格的。在这一方面他的成就特别大。中国古代诗歌，经由他的手卷起了一番大革命，无论在内容上、形式上都卷起了一番大革命。是屈原把明显的人民意识灌进了诗里，是屈原采用了民间形式，把古代僵化了的贵族诗歌平民化了，获得了饱满而横溢的新生命。

古代的贵族形式的诗歌是和人民的生活脱离了的，是和人民的语言脱离了的。不知道是从什么时候起，差不多都采取着四个字一句的死板形式。例如《诗经》里面的《大雅》、《小雅》、《周颂》、《鲁颂》固然是这样，就是在西周和春秋战国时代的青铜器上有韵的铭文也大都是这样。四个字一句，四个字

一句，呆板得象砖头砌成的方块。可是到了屈原的手里，这种结构完全打破了，章法、句法、字法都起了很大的改变。篇章是规模宏阔的，字句是和口语接近的，使用了不少的民间方言。

我现在只举一个字来加以说明，就是在屈原的诗歌中所屡见的“兮”字。这个字是一个特征，以前有这个字的诗歌就叫着“骚体”，意思是屈原所作的《离骚》一诗的体裁。这个字的确特别，大抵在两句长句间的上一句的尾上用，或者是一句短句的上一小读用。这个字的读音在今天是和牺牲的“牺”一样，但在古时是不同的。古时的发音是和“啊”字差不多。这个古音的秘密，是由清代的音韵学家孔广森[1]所发现的。有了这一发现，屈原诗歌的整个秘密才象得到了一把钥匙，立刻全面打通了。懂得这个发音去读《楚辞》，便明白那完全是古代的白话诗。你也才可以懂得，为什么不学无术的楚霸王、汉高祖也能够讴出《垓下歌》[2]和《大风歌》[3]来。你也才可以懂得，为什么《诗经》里面采自民间的《国风》便多见这个“兮”字，而采自宗庙朝廷的《雅》《颂》便少见甚至不见这个“兮”字。一句话归总，屈原是利用了民间形式来创造了一种新的体裁，在作为诗人上，是他独出千古的一个伟大的风格。

---

① 孔广森(1752—1786)，字众仲，号㧑轩，山东曲阜人。清代经学家。著有《春秋公羊通义》、《经学卮言》等。

② 作者原注：楚霸王项羽的《垓下歌》：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！”

③ 作者原注：汉高祖刘邦的《大风歌》：“大风起兮云飞飏，威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方？”

在这儿更呈现出了一个内容和形式一致的典型。屈原是爱人民的诗人，他有丰富的人民意识，所以他的诗歌也就采取了人民所喜闻乐见的有生命的形式。他的诗歌，在我们今天读起来虽然也还是难懂，那是因为读音变了，生活也变了，但在当时的老百姓一定能够懂得的。它的流传一定很广，经过秦始皇的焚书大火也没有烧绝，可见它在人民的心里是生了根的。屈原爱护人民，人民也懂得他的诗，因此他也就得到人民的爱戴。人民同情他的遭遇，惋惜他的自杀，故一直都在纪念着他，每到端午节都还想划起龙船去把他的尸首打捞起来，或者投些粽子下水去喂蛟龙要它们不要吃掉屈原的尸首。

屈原这样得到人民的爱戴，他的诗歌无疑是在人民的爱国情绪上发生过很大的作用的。我们可以这样想：当时的白起将军为什么没有把楚国灭掉，那一定是爱国的楚国人民有了抗敌的行动，把白起的威势挫折了。后来六国被秦始皇灭掉之后，楚国人怀恨最深，在秦二世①的时候，陈涉、吴广起义②，项梁③、项羽、刘邦④等响应，革命队伍里面的领导人物差不多都是楚国的遗民。陈涉开头的国号叫"张楚"，就是"张

---

① 即胡亥，秦始皇之子。在位三年（前210—前207），秦遂亡。

② 陈涉（？—前208年），名胜，阳城（今河南方城）人；吴广（？—前208年），字叔，阳夏（今河南太康）人。公元前二〇九年，陈、吴于蕲县大泽乡（今安徽宿县东南刘村集）发动同行戍卒九百人起义，是我国历史上最早的一次农民起义的领袖。

③ 项梁（？—前208年），楚国下相（今江苏宿迁西）人。与侄项羽（前232—前202）于公元前二〇九年起兵吴中，响应陈涉、吴广。

④ 刘邦（前247—前195），字季，沛丰邑中阳里（今属江苏）人。公元前二〇九年起兵于沛，自立为沛公。公元前二〇二年即皇帝位，建立汉朝。

大楚国"的意思。我们可以相信，屈原的诗歌和他爱祖国、爱人民的思想，一定是发挥过号召和组织的作用的。"楚虽三户，亡秦必楚"①，灭亡了秦朝的果然主要是楚国的遗民，足见得人民的力量不可轻侮。可惜屈原的阶级限制了他，时代也限制了他，他虽然爱戴人民，而却没有看出这种不可轻侮的人民的力量。不然他是不会自杀的。

不过尽管这样说，屈原已经就难能可贵了。事实上自他死后已经两千多年，中国已经有了不少的诗人，然而很少有他这样的伟大。虽然他的时代意义已经和我们远隔了，他的诗歌已经是难于接近了，但他的爱人民、爱祖国的精神在我们今天是更容易了解的。

屈原虽然死去了二千多年，在今天他才真正得到了可以维持生命的条件。

古代只能有一个屈原，新时代将有无数的屈原不断产生！

1950年6月19日

---

① 作者原注：这两句话见《史记·项羽本纪》，系楚南公的预言。"三户"本是地名，在这儿双关二意，如说"楚国虽剩下三家人也要灭亡秦朝"，可见楚人恨秦之深。

评《"离骚"底作者》

最近看到朱东润①先生的《"离骚"底作者》(《学术》三十三期)，认为《离骚》是淮南王刘安②所作，不是屈原的作品。主要的证据是《汉书·淮南王安传》上说"(安)为《离骚传》，旦受诏，日食时上"，荀悦③《汉纪·孝武皇帝纪》及高诱④《淮南子叙》，"《离骚传》"均作"《离骚赋》"。朱先生从这里便找着了《离骚》的真正的作者了。

这论证是很成问题的。姑且不管这个字究竟应该作"传"还是作"赋"，单凭一个字的证据就要推翻历史的定案，剥夺屈原的著作权，打倒司马迁，未免太草率了一点。

司马迁的《屈原传》即使有人怀疑，说它"不可信"或竟至

本篇最初发表于一九五一年五月二十六日《光明日报》。

① 朱东润(1896—1988)，原名世溱，江苏泰兴县人。文学史家。著有《中国文学批评史大纲》、《陆游研究》等。

② 刘安(约前178—前122)，汉高祖刘邦之孙，淮南厉王刘长之子，封为淮南王。今存《淮南子》为刘安所招宾客作。

③ 荀悦(148—209)，字仲豫，后汉颍川颍阳(今河南许昌)人。曾依《左传》体例撰《汉纪》三十篇，又著《崇德正论》及诸论数十篇。

④ 高诱，后汉涿郡(今河北涿县)人。曾为《淮南子》作注，并在《叙》中简述了刘安、刘长生平和《淮南子》成书经过。

是"赝作"，但屈原作《离骚》的说法，司马迁却不只说过一次。在《屈原传》之外的《史记自序》里面，他曾说"屈原放逐，赋《离骚》"。在《报任少卿书》里面，他也曾说"屈原放逐，乃赋《离骚》"。这封信是被班固收在《汉书·司马迁传》里面的。

班固自己对《离骚》作者的看法又是怎样呢？其实和司马迁是完全一样。朱先生急于想创立新说，可惜只看了《汉书》的《淮南王安传》，而没有分点工夫也看看同一《汉书》里面的《贾谊传》。那里明明白白地这样说着：

> 屈原，楚贤臣也。被谗放逐，作《离骚赋》。其终篇曰："已矣，国亡(无)人，莫我知也。"遂自投江而死。

这儿所引"终篇"的一句正是《离骚》末尾"乱曰""已矣哉，国无人，莫我知兮，又何怀乎故都"的节略，足见班固的见解和司马迁并没有什么不同。《汉书·艺文志》里面有"《屈原赋》二十五篇"，毫无疑问，是一定包含有《离骚》的。《艺文志》所根据的是刘向和刘歆两父子的《七略》，于此更可见刘向刘歆父子对于《离骚》的作者是屈原，也和司马迁的见解是一样。王逸的《楚辞》主要是依据《屈原赋》，他也没有造假证骗人。

因此，我们可以断言，《屈原传》的"忧愁幽思而作《离骚》"一句话并没有问题，朱先生责备司马迁"疏忽"，那是不恰当的。倒是朱先生的考证实在是"疏忽"得有些惊人。朱先生说："汉初的著作里，没有提到屈原，也是无可否认的。"我们要问：贾谊的《吊屈原赋》是不是可以算得"汉初的著作"呢？那里面明明"提到屈原"。汉兴不过三十年左右，距屈原之死也

不过百把年，看见过屈原的故老在贾谊作赋或他更年青的时候都尽有存世的可能。赋文一开始就说：

> 共承嘉惠兮俟罪长沙，侧闻屈原兮自沉汨罗，
> 造托湘流兮敬吊先生，遭世罔极兮乃殒厥身。

关于屈原的故实是“侧闻”来的，正足证明见过屈原的长老还在。赋里面所叙的屈原遭遇和《屈原传》没有两样，只是没有明说他作《离骚》罢了。但《离骚》里面的话分明被隐括着的：“已矣，国其莫吾知……何必怀此都也！”

这可见贾谊也是认《离骚》是屈原所作的。朱先生要否认屈原的著作权，要推翻这样重大的一件历史公案，如何竟“疏忽”到把这样的证据都看掉了！

其实要把《离骚》认为是刘安的作品，不仅史籍上没有确实证据，就从思想和文字艺术上来说，也根本说不通。

淮南王刘安招集的学者文士们所著的一部《淮南鸿烈》（一般称为《淮南子》）现今还留存。从文字上来说，是东拼西凑而涂脂抹粉的臃肿杂纂，完全缺乏独创性。从思想上来说，主要是黄、老思想① 而搀杂一些神仙方技之谈，也是臃肿不堪的。这和《离骚》完全两样。

《离骚》在文字艺术上的独创性，可推古今独步。不仅刘安和他的群臣没有这样的本领，就是先他们一辈的贾谊，和他们同时的司马相如也没有这样的本领。

---

① 黄，指黄帝，上古帝号；老，指老子。黄、老为道家之祖，故称道家思想为黄、老思想。

《离骚》的思想，主要是儒家思想，它所称述的是唐虞三代。虽然全篇充满着升天乘云的遐思，但那是诗人的幻想，与黄、老神仙家言的想法不同。相传是屈原的作品中只有《远游》一篇有道家和神仙家的气息，正足证明那篇不是屈原的作品。

为什么屈原会有儒家思想呢？比屈原稍早的楚国的陈良①，便是把儒家思想传到南方去的一位重要人物。《孟子》书上说："陈良，楚产也，悦周公、仲尼之道，北学于中国，北方之学者未能或之先也。"他在南方讲学"数十年"，有不少的门徒，是形成了一个学派的(《韩非·显学篇》儒家八派里面有"仲良氏之儒"大概就指这一派)。屈原应该就是受了他的影响的一人。

朱先生见到《离骚》中的"历史的或传说的人物……都是中原民族底人物，看不到一个楚国的先王先公以及名公巨卿"，认为是"意外"。这也是他要褫夺屈原著作权的一个原因，但其实这是不足怪的。首先我们要知道，楚人本来是"中原底民族"，它是殷的同盟，殷亡之后，被周人压迫到南边去的。《离骚》要称述唐虞三代的古人，何足稀奇！春秋时代的中原人物便只引了齐桓、宁戚②两人而已。屈原不是在写历史教科书，"楚国的先王先公以及名公巨卿"为什么非引不可？假使更考虑到屈原受了儒家思想的影响，那就更难怪他没有征引到与儒家思想比较疏远的楚国古人了。

---

① 陈良，战国时楚人，约与孟轲同时。

② 宁戚，春秋时卫人，齐桓公的客卿。

总之，无论从史实上、思想上、文艺上来说，把淮南王刘安认为《离骚》的作者，是没有办法可以成立的①。

朱先生对刘安的遭遇有了过分的同情，因而想把著作《离骚》的荣誉也划归刘安。其实刘安著了《离骚传》已经就够光荣了。虽然他的“传”已经失传，但在《屈原传》里面还保存了一部分②。至于荀悦、高诱之以“传”为“赋”者，那是因字误而传讹。“传”误为“傅”，荀悦傅会为“赋”，高诱又因袭荀悦之误，以讹传讹而已。

屈原的存在是无法否认的，《离骚》之外决不会再有第二篇的《离骚》。

1951年5月5日

---

① 作者原注：淮南王安因其父名“长”，故讳用“长”字。传世《淮南子》凡当用长字处一律改用“修”字。这也可以作为审查《离骚》是否作于刘安说的一个标准。《离骚》有下列五处分明使用着“长”字，这也是朱说不能成立的反证：“长顑颔亦何伤”，“长太息以掩涕”，“长余佩之陆离”，“殷宗用而不长”，“羌无实而容长”。

② 作者原注：班固叙引“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者可谓兼之。蝉蜕浊秽之中，浮游尘埃之外，皭然泥而不滓。推此志，虽与日月争光可也”，以为淮南《离骚传》中语。刘勰《文心雕龙·辨骚篇》亦同此说。但这些话和《屈原传》中称颂《离骚》的一段文字大同小异，可知司马迁在作《屈原传》时曾经参考过《离骚传》。

5月6日补注

评《"离骚"以外的屈赋》

今天又看到朱东润先生的《"离骚"以外的屈赋》（《学术》三十六期），更进一步把屈原的一切著作权全部剥夺了。他以为：《九歌》"大致作于汉武帝时或其后"；《九章》中"《涉江》、《哀郢》两篇很可能是淮南王安底遗臣经过元狩五年全民大迁徙的产物"；"《抽思》、《怀沙》两篇的地位似乎在《涉江》、《哀郢》之下"；《橘颂》这一篇的作者可能是楚人，也可能是淮南人"；其他都是"小学生描红影，答习题的产物"；"《天问》这一篇很可能是战国时代楚人的作品"。还有其他，原文具在，不缕述。

我很佩服朱先生的勇敢。他根据一些大胆的独断，导引出一些"大致"、"可能"、"似乎"的结论，于是便把历史上的重大公案全部推翻了。

例如他说"《云中君》言及'烂昭昭兮未央'，未央宫建于高祖七年；又言'蹇将憺兮寿宫'①，寿宫汉武帝置。所以从《东皇太一》至《河伯》八篇及《礼魂》一篇，大致作于汉武帝时或其

本篇最初发表于一九五一年五月二十六日《光明日报》。

① 作者原注："寿宫"原只是一个普通名词，《吕氏春秋·知接篇》"（齐桓公）蒙衣袂而绝乎寿宫"，又《晏子春秋·杂上》"（齐）景公游于寿宫"，并不必要到汉武帝时才有"寿宫"的名号。

后。"独断地把普通的动词或名词解为固有名词，于是得出"大致"的结论。

假使要照着这样来做历史考证的话，那末《诗经》上言及"夜未央"，又言及"西方美人"，岂不是《诗》三百篇也"大致"是汉高祖以后甚至是华盛顿以后的作品了吗？

又例如《哀郢》的"尧舜之抗行兮，瞭杳杳而薄天，众谗人之嫉妒兮，被以不慈之伪名"，这是因为《庄子》有"尧不慈，舜不孝"的说法，故引用以寄慨；而朱先生却说"尧舜指淮南王安，作者为淮南之臣"。这真是多么大胆！他全不肯初步地去查一查，《哀郢》、《涉江》里面都是有"长"字的，不对头！（淮南王安及其群臣是讳用"长"字的，就因为安父名长。①）

关于《招魂》，他说所招的是"淮南王安之魂"。我们可以负责的说："先生，不是的！《招魂》里面有两个'长'字一个'安'字，不对头！"

关于《大招》，他注意到"西薄羊肠"四个字，生出了疑问："为什么不是西抵流沙而只是'西薄羊肠'呢？羊肠山名，在晋阳西北。为什么威名所及，只是半个天下呢？"于是得出答案："这是因为淮南王长在和文帝斗气的时候，自称东帝，所以威名所及，只给他天下的一半。"这样的论断，我不知道怎么便能够把招楚怀王之魂的旧说攻破？楚怀王和秦惠文王"斗气"的时候，是关东诸侯的纵长，难道"威名所及"又不是"半个天下"吗？朱先生却不顾一切地得出结论："《大招》是招的淮南王长

① 作者原注：没有工夫来全面展开讨论，在便宜上只举了这初步的避讳的一例。

或淮南王安之魂，大致(又是一个“大致”)还是淮南王安之魂居多。”同样，我们也可以负责的说：“先生，不是的，《大招》里面也有两个‘长’字，不对头！”

象这样，全篇充满着勇敢的独断，真是令人佩服得很！但就因为过于独断，也就有点不敢过于勇敢，所以只好一而再地以“大致”、“可能”、“似乎”的辞句来模棱下去了。这样的考证是很成问题的，但是也有它的渊源。它的渊源是什么呢？就是胡适！

朱先生的《楚辞》研究，据我看来，是有两个“大胆的假设”作为前提的。一个是胡适的假设，另一个是朱先生的假设。

胡适在二十年前否认过屈原的存在，剥夺过屈原的著作权。虽然那个“大胆的假设”已经遭受了驳斥，而朱先生仍然笃信着。但他也不好明白地说出，便闪烁其辞地只表示怀疑：“屈原有无其人？《屈赋》是不是屈原作的？”实际上他的前提就只是“屈原无其人！”“《屈赋》不是屈原作的！”如此而已。

从这儿，我们的朱先生却是青出于蓝地又有了新的假设，比胡适更要大胆。就因为他对于淮南王刘安有着过分的同情，他在把屈原抹杀之后，顺手便把主要的《屈赋》都认为刘安或其群臣的作品。这也就是胡适的作风，所谓“大胆假设，细心求证”。他们的假设是他们的前提，同时也是他们的结论。先把新奇的结论假设出来，再来挖空心思找证据。这也就是戴着有色眼镜看东西。一戴上刘安和其群臣这副眼镜，于是乎全部《屈赋》便差不多无往而不“淮南”了。

这种研究方法是标准的唯心主义，得不出正确的结论是

无足怪的。屈原的存在谁也无法否认，《屈赋》有的是屈原作品，有的不是。关于这些方面的研究，并世学者已经写过不少的文章了。然而到了今天朱先生却依然笃信胡说而一概不管，而且还要把胡适的歪风更进一步展开，这却不能不使我们惊叹！

有关文学史的讨论，在须有正确的史学根据之外，应该还要有相当的文学修养。朱先生虽然在严责司马迁"疏忽"，又痛骂王逸"昏腐"，但在史学见地上他并未能打倒司马迁，在文学见地上他也并未能超过王逸。拿文学的见解来说吧，如说"《卜居》、《渔父》是幼稚而浅薄的作品，其完成的时代不会早于西汉后期"，我们要问：究竟是如何"幼稚而浅薄"？"西汉后期"的作者究竟有那一位或几位能作得出这样清新、简洁而有独创性的文字？一个时代的文章，有一定的风格、思想、语汇、音韵，这是不能够信口开河的。单从《渔父篇》的音韵来说，篇中以"移"、"波"、"醨"、"为"等字为韵，这还是先秦古韵，如何能说为"西汉后期"？

《大招》完全模仿《招魂》，而辞句呆板、文气凝滞，旧时有作于景差之说，比较可信。朱先生却把两篇等量齐观，认为"在《楚辞》里都是优秀的作品：从想象力的丰富和感情的浓挚看来，很少有能超过"，这真是鱼目混珠之谈了。

还有《九章》中有好几篇被斥为"小学生描红影的产品"的，我要老老实实地说一句：我自己也是喜欢搞文学的人，六十岁了，当然不是小学生了，但要叫我来"描"，我就老实"描"不出。就请把王逸《楚辞》中的汉人作品翻读一两遍吧。自东

方朔[1]以下，严忌、王褒[2]、刘向、连王逸自己，他们所模仿的骚体，又有那一篇能和《九章》中所谓"描红产品"相比呢？

《九章》，我能同意，不必全是屈原所作。但其中有问题的几篇（如以篇首二三字为标题及篇末无"乱辞"者），认真说，也依然不失其为佳作。我这样说，或许也要算是属于"昏腐"之流的腐见吧。

骂古人是很容易的事，骂得越痛快越是容易，因为古人已经不能再开口了。但是，就拿王逸来说吧，尽管我们不能全面满意，我们总不能不深深地感谢他。假使没有他的搜集，《离骚》和好些《屈赋》都可能失传，那里还能够产生得出"《离骚》作于刘安"，"《离骚》以外的《屈赋》大致作于刘安之臣"的这些新奇学说呢！

谦虚一点吧，更谦虚一点！

1951年5月14日

---

① 东方朔（前154一前93），字曼倩，汉平原厌次（今山东惠民东）人。相传他常以诙谐得到汉武帝的赏赐。著有《答客难》、《非有先生论》等。

② 严忌，本姓庄，西汉会稽吴（今江苏吴县）人，一称由拳（今浙江嘉兴）人。作品存《哀时命》一篇。　王褒，字子渊，西汉蜀资中（今四川资阳）人。有赋十六篇，明人辑有《王谏议集》。

序俄文译本史剧《屈原》

屈原是两千年前我们中国一位爱祖国、爱人民的诗人。他在我们民族诗史上的地位，有类于希腊民族的荷默，而他的性格更和意大利的但丁接近。

他不是单纯的诗人，而同时是一位有深刻的思想和正义感的政治家。他的时代在我们中国正是由奴隶社会向封建社会蜕变的时代，他是尊重人民，同情奴隶解放的。他遭受到国内反动势力的围攻，因而在政治上失败了，形成了他的人生悲剧。他过了半生的流窜生活，最后看到自己的国破家亡，而终于自杀了。

他的悲剧是一个时代悲剧。由于他的政治上的失败而终于招致到他的祖国——楚国的灭亡，而他尊重人民的理想也始终没有得到实现。人民是同情他的。一直到今天，在相传是他的死日的那一天（阴历的五月五日），中国民间对于他都还在举行着纪念。

我把他写成剧本当然也是为了纪念他。我尽量地利用了

本篇最初发表于一九五二年五月二十八日《人民日报》，原题为《序史剧〈屈原〉的俄文译本》。历史剧《屈原》的俄文译本，一九五一年十月由莫斯科外国文学出版局出版。

有关于他的一些零碎的资料，加上我对于古代社会的研究所得的知识，把他的生活组织了起来。但我不想否认，这里面是有不少的想象成分的。例如最忠于他而且爱他的女弟子婵娟，最后救他出走的那位自愿作他的“仆夫”的卫士，都是我所虚构的人物。那可以说，是两种诗的感情或两种诗人性格的象征。婵娟是象征着优婉的怀旧的感情，卫士是象征着激越的奋斗的感情，前者我让她哀婉地死了。屈原在流窜后是有了这样的变化的，不仅他的诗起了变化，他的性格也起了变化。

但我写这个剧本是在一九四二年一月，国民党反动派的统治最黑暗的时候，而且是在反动统治的中心——最黑暗的重庆。不仅中国社会又临到阶段不同的蜕变时期，而且在我的眼前看见了不少的大大小小的时代悲剧。无数的爱国青年、革命同志失踪了，关进了集中营。代表人民力量的中国共产党在陕北遭受着封锁，而在江南抵抗日本帝国主义的侵略最有功劳的中共所领导的八路军之外的另一支兄弟部队——新四军，遭了反动派的围剿而受到很大的损失。全中国进步的人们都感受着愤怒，因而我便把这时代的愤怒复活在屈原时代里去了。换句话说，我是借了屈原的时代来象征我们当前的时代。

我的这样写法在当时是收到了效果的。剧本的发表和演出，从进步方面受到了前所未有的热烈的欢迎，而从反动方面却也受到了前所未有的猛烈的弹压。然而中国的时代进展得很快，仅仅八九年的期间中国已经成为了人民的中国，因而这

样的剧本便很快地失掉了它的时代意义。这样的剧本，在今天看起来，就仿佛是莎士比亚时代的作品了。

这个剧本在今天被介绍到苏联，在我自然是很光荣的事。译者费德林① 博士是屈原研究的专家，当这个剧本的写作和演出时，他也正在重庆；我是怎样写这个剧本的，这个剧本演出时的一般反映情况是怎样，他知道得很清楚。因此，费德林博士可以说是再适当也没有的译者了。

但我很耽心，这个剧本不一定能够受到苏联读者的欢迎。原因是如上所述，它所表现的是两千年前的中国的故事，而又很快地失掉了象征现时代的那一段意义。在这之外，更加以我没有莎士比亚那样的才华。假使我这耽心成为事实，自然是该我负责。费德林博士是尽了他的最善的努力的，我谨向他致谢。

1950年10月22日于北京

---

① 费德林(Николай Трофимович Федоренко)，一九一二年生，俄罗斯文学家、东方语文学家。著有《现代中国文学概论》、《屈原问题》等。

由《虎符》说到悲剧精神

我写《虎符》是在抗战时期，国民党反动政府第二次反共高潮——新四军事件之后，那时候蒋介石反动派已经很露骨地表现出“消极抗战，积极反共”的罪恶行为。我不否认，我写那个剧本是有些暗射的用意的。因为当时的现实与魏安釐王[1]的“消极抗秦，积极反信陵君[2]”，是多少有点相似。但仅止于相似而已，历史上决没有完全相同的事。但就因为有那一点的相似，那个剧本是受到了严格的检查的，在重庆演出过一次也没有得到多大的自由，而且在一次演出之后便再也不能重演了。

那个剧本近来经过各地的改编，如上海越剧的《信陵公子》，北京京剧的《窃符救赵》，再加上福州闽剧的《信陵公子》，据我所知道的已经有三种了。这些改编的剧本我都没有看过，演出我也没有看过，我不能够说什么话。但各地的改编者

本篇最初发表于一九五一年八月四日《福建日报》。

① 魏安釐王（？—前243年），名圉，魏昭王之子。周赧王三十九年（前276年）立，在位三十四年。

② 信陵君（？—前243年），名无忌，魏昭王幼子，安釐王异母弟。昭王死，安釐王即位，被封为信陵君。以礼贤下士，主张抗秦，而为安釐王所忌。

和演出者似乎都有一个共同的倾向，便是把信陵君的“抗秦救赵”比拟今天的“抗美援朝”，我认为这是不妥当的。我们的“抗美援朝”是全国一致的空前未有的爱国运动，怎么可以把信陵君当时的“抗秦救赵”拿来比拟呢！假如可以比拟的话，那么我们可以质问：今天的“安釐王”是谁？还是蒋介石吗？他在今天已经不配和安釐王相比了。因此，这一比拟，的确是不伦不类，是反历史主义的做法，是值得我们加以批评的。

至于信陵君和如姬①那样的历史人物，是不是值得称颂呢？我认为在关于“窃符救赵”这一件事上是值得称颂的。这在当时是不失为一种爱国行动。譬如荀子②便很称赞信陵君，称之为“拂臣”。他说“能抗君之命，窃君之重，反君之事，以安国之危，除君之辱，功伐足以成国之大利，谓之拂”（《臣道篇》）。信陵君，在战国四公子③中要算是最好的一个，最坏的是孟尝君。他们虽然先后齐名，但本质悬殊，不能相比。信陵君是有著作的人，和“鸡鸣狗盗之雄”毕竟不同。《汉书·艺文志》兵家里面有“《魏公子》二十一篇，图十卷，名无忌”，属于“兵形势”类。什么叫“形势”呢？班固的解释是：“雷动风举，后发而先至，离合背向，变化无常，以轻疾（急）制敌者也。”看来信陵

---

① 如姬，魏安釐王之宠姬。据《史记·魏公子列传》载，她曾窃兵符助信陵君救赵抗秦。

② 荀子（约前313—前238），名况，战国时赵国人。思想家。著有《荀子》共三十二篇。

③ 指魏国的信陵君（魏无忌）、赵国的平原君（赵胜）、齐国的孟尝君（田文）、楚国的春申君（黄歇）。

君倒可能是一位优秀的战术家，可惜他这书失传了。就从他的带兵作战的实际来看，他也不同凡响。例如，他把晋鄙[①]的十万人夺到手里之后，便"下令军中曰：父子俱在军中，父归；兄弟俱在军中，兄归；独子无兄弟，归养"[②]。这样得到了精兵八万人，便一举把秦国优势的兵力打破了。这正显出了他的所以能打胜仗的原因，因为他能获得军心，也就是能获得民心；他能鼓舞士气，也就是能鼓舞民气。这是不可蔑视的。他在赵国亡命十年，后来为了"秦攻魏，魏急"，他才得到魏安釐王的请求回到了祖国。他一回到了祖国，便遣使遍告诸侯，诸侯一听到他回国便派兵来帮忙。他"率五国之兵破秦军于河外，走蒙骜，遂乘胜逐秦军至函谷关，抑秦兵，秦兵不敢出"[③]。这可看出他的号召力多么大，带兵的本领多么强。这不是偶然的侥幸可以办得到的。司马迁说到他纂述《魏公子兵法》的来由："当是时，公子威振天下，诸侯之客进兵法，公子皆名之，故世俗称《魏公子兵法》。"足见这位人物是相当民主的，别人肯向他提供意见，他也肯采纳别人的意见，而且尊重别人的意见，把别人的姓名都列举出来，没有象《吕氏春秋》和《淮南鸿烈》那样掠他人之美。可惜魏安釐王那位宝贝，他始终是"消极抗秦，积极反信陵君"的，等秦人一行反间计，他又把信陵君废免了。十几年后终至于亡国。

① 晋鄙，魏安釐王大将。因拒把军队交信陵君，被信陵君食客朱亥用铁锤击毙。

② 语见《史记·魏公子列传》。

③ 语见《史记·魏公子列传》。

信陵君是不是也有值得批评的地方呢？有的。但不是因为他是"公子"便值得批评，也不是因为他在救赵之后，曾一时"骄矜而有自功之色"[1]值得批评，更不是因为他阻挠了秦国的统一大业而值得批评；他的值得批评的地方是他"抗君之命"抗得不彻底，"反君之事"反得不彻底。他的革命性不够强，他没有大胆一点索性把魏安釐王干掉。以他的得民心，得军心，得关东诸侯之心，他是有能力而且有理由把安釐王干掉的。安釐王就始终害怕他出这一手，但他也始终不肯出这一手。他的始终不肯出这一手，也就表明了他的革命性不够强。而且他更以"醇酒妇人"来残害了自己的身体，执行了消极自杀。这真是他值得大批评而特批评的地方。

我们今天站在历史唯物主义者的立场，是应该对历史人物作公正的批评的，是能够对历史人物作公正的批评的。秦始皇的统一了中国是他对于历史有贡献的地方，但我们不能因此而肯定秦始皇的一切，更不能因此而把秦始皇统一以前的一切抗秦者都认为是历史的罪人。那同样是反历史主义的观点。秦始皇的统一中国，并不是秦始皇一个人的力量。由秦国来说，那是自孝公[2]以来，特别是自商鞅变法以来，六世[3]的政绩的积累。从中国范围来说，那更是自春秋以来的各国政绩的积累。由春秋的十二诸侯归并为战国的七雄，更

---

① 语见《史记·魏公子列传》。

② 即秦孝公（？一前338年），公元前三六一年立，任用商鞅，变法图强。

③ 指秦孝公、秦文惠王（驷）、秦武王（荡）、秦昭襄王（则、一名稷）、秦孝文王、秦庄襄王。

归并为嬴秦 的一统，各国的先进者或多或少对于历史都有过贡献，而尤其不可抹杀的是人民大众的力量。先进者能得人民大众的支持，故各能促进中国的统一。如果得不到人民大众支持，那是任何事业都不能完成的，幸而完成了也不能巩固的。秦始皇统一了中国之后就因为失掉了人民大众的支持，故仅仅十三年秦朝便垮台了。假使我们不从全面来看问题，不从发展来看问题，不从本质来看问题，看到秦始皇的统一中国便肯定他的一切，甚至连信陵君的抗秦救赵都认为是阻挠中国统一的罪恶行为，那末陈涉、吴广的革命也可以指斥为是破坏中国统一的罪恶行为了。这样的看法是同样不妥当的。

真正从历史主义来看问题时，嬴秦统一中国以前，战国七雄都可以有统一中国的资格。由春秋发展而为战国，韩、赵、魏的三家分晋，田氏的夺取齐国②，是采取的革命手段；秦、楚、燕倒是采取的改良主义。秦的改良主义之所以得到一时的成功，是因为商鞅的政策符合秦国人民的利益，被一贯地执行了下来，而其他的国家或因失掉了革命性，或因改良得不彻底，腐化因循，故终至于失败。因而秦的成功也可以说是六国的凑成。从这里，我们可以多少看出信陵君反抗魏安釐王的意义。我们可以相信，信陵君之所以“接岩穴隐者，不耻下交”③是可能有振兴魏国的心事的。魏国假如照着他的意念

---

① 周孝王封伯益之后于秦，姓嬴，故称嬴秦。

② 战国时齐大夫田氏（又称陈氏），于周安王骄二十三年（公元前三八〇年）取代姜氏齐国。公元前三七五年，田齐桓公立，正式建立齐。

③ 语见《史记·魏公子列传》。

兴盛了起来，秦国既可以统一中国，难道魏国就不可以统一中国了吗？问题是要看他想怎样来统一中国。秦国的统一办法并不高明，请看秦国破赵于长平，阬赵降卒四十万人于长平一事就可以明白了。当时的人民诚然希望中国的统一，这是自春秋以来历史发展的趋势，但不一定欢迎秦国式的统一。信陵君的办法可能两样得一点，可惜魏安釐王始终不听信他，更可惜他自己的革命性不够强，放弃了领导人民大众，放弃了领导关东六国的责任，荒废了十几年的工夫，而终于使秦始皇收到了统一中国的大功。秦始皇实在可以说是一位幸运儿。但这幸运又有好久呢？仅仅十三年！这就可以看出人民的严格的批判。今天我们对于秦始皇是应该有一个公平合理的批判的看法的，不可全面来否定，也不可全面来肯定。假使要全面来肯定的话，那不是历史唯物主义，而是个人英雄主义了。

秦前历史的批判，在今天还是一个悬案，我在这里不想多说。关于古代的问题，在今天也不是那么急切的问题。我希望大家多多用些精力来研究现代吧，研究近百年的历史吧。

但在这里，我想附带着说一点悲剧的意义。一般的说来，悲剧的教育意义比喜剧的更强。促进社会发展的方生力量尚未足够壮大，而拖延社会发展的将死力量也尚未十分衰弱，在这时候便有悲剧的诞生。悲剧的戏剧价值不是在单纯的使人悲，而是在具体地激发起人们把悲愤情绪化而为力量，以拥护方生的成分而抗斗将死的成分。故在今天的苏联，古典的悲

剧作品，例如莎士比亚的《罕牟雷特》、《奥舍罗》，普希金[1]的《青铜骑士》、《泪泉》等，依然在照常演出，而且受着欢迎。我们今天中国的革命是胜利了，但我们不能说，以后的戏剧便不要演悲剧了，而一律要演喜剧，要在舞台上场场大团圆。因此，有的朋友认为悲剧的结束"容易使人感到正气下降，邪气上升"，我觉得这种看法是一种杞忧。事实是相反的，人们看到悲剧的结束正容易激起满腔的正气以镇压邪气。从前有过这样的故事：看戏的人看到戏中的奸恶者万分可恶，跳上舞台去把那演奸恶者的演员打了一顿。这虽然是笑话，但正表示了悲剧的真正作用。故问题不是在戏剧成分的是否悲剧，而是在这悲剧成分究竟写得怎样。请联想到我们当前所选用的代《国歌》[2]吧，歌辞里面悲剧的情绪也很浓重，有好些朋友就不大同意那"最危险的时候"和"最后的吼声"等辞句。但正是这样警惕的辞句可以经常激发我们的悲壮的斗争精神。悲剧的精神就是这种精神。它的目的是号召斗争，号召悲壮的斗争。它的作用是鼓舞方生的力量克服种种的困难，以争取胜利并巩固胜利。

1951 年 7 月 25 日

---

① 普希金（Александр Сергеевич Пушкин，1799—1837），俄国诗人。著有《上尉的女儿》、《叶甫盖尼·奥涅金》、《青铜骑士》等。

② 即《义勇军进行曲》，田汉词，聂耳曲。

讨论红与专

——答青年同学们的一封公开信

青年同学们：

有不少大专学校的同学写信给我，提到红与专的问题，我现在想来作一个总的回答。

红与专的问题，在今天应该是不成问题的问题。在解放前的旧时代，一个人可以先专后红或先红后专，甚至于不红而专或不专而红。但在今天我们的国家已经基本上完成了社会主义革命，我们是在为社会主义建设服务，因此我们每一个人都应该成为社会主义的建设人才。社会主义的建设人才就是红色专家，也就是又红又专的人。

当然，红有红的各种程度，专也有专的各种程度。作为一个社会主义国家的公民应该起码要有无产阶级的人生观和为社会主义建设所需要的一技之长。在社会主义制度下是不容许人不劳而食的，老弱残病无劳动能力的当然是例外。

作为大专学生，你们应该及早把无产阶级的人生观养成。国家并不要求每一个人都成为红色政治家或马克思列宁主义

本篇最初发表于一九五八年二月十日《中国青年报》。

的研究专家（当然这样的政治家和专家是绝对必要的，他们是国家或社会的掌舵人），但无产阶级的人生观却是每一个人必须具备的。要养成这样的人生观也并不难。毛主席最近告诉我们要以普通劳动者自居；要从事劳动，重视实践，知识是从实践中得来；要养成朝气、打倒暮气，鼓足干劲、力争上游。这些话，我希望青年同学们也作为自己的座右铭。这些话如果切实做到而且行之终生，那就可以做到红。红就是朝气发扬的象征。社会主义制度下的劳动者，你们看，那是多么精力弥满、朝气发扬。我们就是要做到这样的红，有气魄创造新文化、创造幸福生活、创造理想的共产主义社会。

作为大专学生，马克思列宁主义的精髓——辩证唯物主义与历史唯物主义是必须掌握的。毛主席的著作，特别是《矛盾论》、《实践论》和《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等是必须熟读的。总要关心政治，热爱社会主义的祖国，随时体会国家的重要的方针政策。这样就可以日日红、又日红（古时有“日日新、又日新”① 的话，我仿照着这样说）。这样是不是会妨碍专业的进修呢？不，丝毫也不，而是相反。这样做会养成我们的**不断革命**的精神，**明确了专业进修的目的性，还掌握了进修的方法，因而我们也就会钻得更深、更精、更快、更省**（省时间和劳力）。**学习马克思列宁主义不仅可以保证我们的红，更可以保证我们的专。**

有的同学曾问：牛顿、爱因斯坦那些大学者，他们并没有

---

① 语见《大学·盘铭》。

学习马克思列宁主义，为什么他们能那么专？这是容易解答的。那就是由于他们实事求是、专心致志的科学研究方法合乎马克思列宁主义的方法。我们须知马克思列宁主义并不是马克思、列宁凭空虚构出来的东西，是他们阐发了客观真理、历史发展的规律性而把它定式化了。古代历史人物的作风或多或少的符合于这个真理，便能收到相应的成就。但是，必须指出，由于时代的限制，牛顿、爱因斯坦那些大学者在人生观上不是共产主义的，他们的方法虽然合乎马克思列宁主义，却不是自觉的。因此是不全面的。我们今天用不着暗中摸索了，有了马克思列宁主义的火炬，我们敢断言今后会产生出更多更全面的牛顿和爱因斯坦。苏联的科学技术界不已经提供了很好的证明吗？十月革命以来四十年间，苏联不知出现了多少红色专家。两个人造卫星的发射，这一空前未有的事业，就是这些红色专家的智慧的结晶。

同学们，我羡慕你们。你们很幸运。假使在解放前，谁要想红，那是犯罪的。当年想追随党，想学习马克思列宁主义的人不知道受了多少迫害。有不少的志士是为此而牺牲了性命的。你们今天不同了，你们有什么顾虑呢？国家的制度提供了你们红的足够条件，也提供了你们专的足够条件；我看你们就该鼓足干劲，一面养成无产阶级的人生观，一面专心致志于学业。这两者不仅并行不悖，而且是相得益彰的。今天我们应该要求政治的高度科学化，科学的高度政治化。要这样才能更快地建成社会主义。

我倒在替同学们耽心。那就是时代太好了，可能反而发

生些不好的作用。你们没有受过艰苦环境的锻炼。一不注意，你们可能成为温室的花草，经不起风霜。这是值得警惕的。养成重视劳动并从事劳动的习惯十分必要。近年来有些青年朋友，急于想成为专家，只抱着书本子啃，连科学实验也不肯做，那是大错而特错！那种大少爷作风当然红不起来，也绝对专不起来。自己不动手做实验的科学家，以往不曾有过，以后也永远不会有。

有的同学问我：红到底以什么为标志，是不是以党员为标志？我的看法是应该以忠于社会主义事业、忠于祖国、忠于党为标志。我们每一个人都应该做一个好的公民，做一个毛主席的好学生，树立无产阶级的人生观，全心全意地在党的领导下献出自己的一切为社会主义建设服务，为人民服务。这可以算作红的标志。

成为党员是最光荣的事，我希望每一个青年同学都鼓足干劲，使自己有资格成为光荣的共产党员。成了党员也绝对不能自满，要养成更高的责任感、更高的自我批评和自我牺牲的精神，吃苦在前，享受在后，把困难留给自己，把方便送给别人，以求得不断进步，对建设事业做出更多的贡献。但如果一时不能成为党员也不要灰心，我们总要永远以普通劳动者自处，有一分能量，放一分光热。

向你们致劳动者的敬礼！

1958年2月2日

关于红专问题及其他

一

知识分子一定要又红又专。为了建成社会主义社会，我们需要大量的社会主义建设人材，知识分子应该成为工人阶级的知识分子，所以党号召全国知识分子又红又专，而且要红透专深。红，是思想立场问题；专，是业务技术问题。我们的国家是无产阶级先锋队——共产党领导的、以工农联盟为基础的社会主义国家，国家的性质规定了每个人都应该成为社会主义建设的有用人材，知识分子更不能例外，应该成为红色专家。又红又专，不仅是知识分子的奋斗目标，也是我们作人的要求。

怎样才能红？怎样才能站到工人阶级的立场？要达到这个目的应该采取怎样的办法？首先要兴无灭资，树立无产阶级世界观，铲除资产阶级的世界观，插红旗，拔白旗。资产阶级世界观就是个人主义，严重的就是唯利是图了。个人主义，不仅资本家有，由于剥削阶级的影响，在好多人的身上也都有。

本篇最初发表于一九五八年六月九日《河北日报》，是六月初作者在张家口市向一千多名干部、教员所作的报告，由《大海陀》编者根据记录整理。

个人主义的发展就是宗派主义、本位主义、地方主义等等，这些都是资产阶级思想，是国家建设的障碍。我们要多快好省，就要排除这些障碍，每个人要尽快地把这些肃清，以便为把我们国家建成具有现代工业、现代农业、现代科学文化的社会主义强国而更好地服务。

社会主义建设要求尽快地发展生产，发挥集体主义原则，"各尽所能"。社会主义建成了，不断满足人民的物质生活和文化生活的要求，这不仅大家好，个人也好，子子孙孙都好。物质基础发展了，上层建筑也要逐步巩固。这就要求我们又红又专，要兴无灭资，巩固社会主义的上层建筑。

怎样兴无灭资？有没有较好走的路呢？有，这就是劳动锻炼。无产阶级的意识就是在劳动过程中锻炼出来的，所以我们要锻炼，就要劳动，在劳动中逐渐获得工人阶级意识。毛主席教导我们，要以普通劳动者的姿态出现。资产阶级知识分子一般看不起体力劳动，容易自高自大，不可一世，即所谓"万般皆下品，唯有读书高"，"劳心者治人，劳力者治于人"。这些人就更需要加强劳动锻炼。去年以来，有大批的下放干部参加了劳动，党号召不能下放的知识分子也要走马观花，下马看花。我们到张家口专区十几天，是走马看花了，确实感到劳动锻炼是兴无灭资的具体措施。

要达到又红又专，就要政治挂帅，要经常注意党的方针政策。党的方针政策，正象毛主席说的，是从群众中来又到群众中去的，是马克思列宁主义的普遍真理和中国实际相结合的结晶，我们应该经常了解、学习、执行。坚决跟着党走，服从党

组织，听毛主席的话。特别是要好好学习毛主席的著作，学习马克思、恩格斯、列宁的著作。马克思列宁主义的经典著作很多，都学习没有那么多时间，但是主要的一定要学，尤其是哲学的理论著作，如毛主席的《实践论》、《矛盾论》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等等，应该人手一册，好好地学，细心体会。辩证唯物主义和历史唯物主义一定要学。

什么是专？专就是要精通自己的业务。每个人都应有一技之长。科学知识的门类很多，要钻没个完，但是我们有社会分工，一个人可以钻一门。我们做这行工作就要钻这行，而且要钻深。各行各业尽管有大有小，但都是国家需要的。不管是大车轮也好，小螺丝钉也好，我们在这行就要称职，要成为专家。

红、专是不可分的，必须又红又专；但红是第一，专是第二。红是首先必须解决的问题，因为我们都是国家的公民，如果不能做个好公民，还谈得上什么专家不专家？红可以保证专，可以更好的专；但专，未必能保证红。有些人专而不红，结果堕落成了右派。章乃器[①]就不喜欢脱胎换骨，但是有些人非脱胎换骨不可。每个知识分子应该很好地改造自己，但是如果死不愿意，象毛主席说的，“愿意带着花岗岩头脑去见上帝”，也可以，自便。

有人说，红容易，专不容易。这种认识是错误的。专，要看方法对头不对头，只要是一心为国家，专就容易。我在怀来

---

① 章乃器（1897—1977），浙江青田县人。曾任中国民主建国会中央副主任委员，中华人民共和国粮食部部长。

西榆林写了一首诗，其中有两句："科学不在远，就在猪圈旁。"就是说明，在这里也有科学，也可以专。

还有一种"自然红"的说法，说是生长在社会主义社会，自然而然就会红起来。当然，现在环境都是红的，改造是有条件的，"蓬生麻中，不扶自直"。但是客观条件好，还需要自己努力，不努力也不行。在共产党内还出现了张国焘①、陈独秀、高岗、饶漱石②这些人，可见"自然红"是不可靠的，是一种不长进的依赖观念。

还有一种人说：你红、我专，咱们分工，这更是错误的。任何技术都要为政治服务，不能把红、专分开。分工，当然是有的，那是指的各个行业。每一行都要又红又专。至于老年人也不要妄自菲薄，也要鼓足干劲，力争上游。人们叫我"郭老"，我看如果翻过来叫我"老郭"更好，越老应该越红越专。

红、专是辩证的统一，是个整体。怎样才算红透专深？没有止境，如果说有止境，那就是一个人咽气的那一天。

---

① 张国焘（1897—1979），江西萍乡人。一九二一年参加中国共产党第一次全国代表大会，曾任中共中央政治局常委。长征途中，一度担任红军总政治委员，反对中央关于红军北上的决定，进行分裂党和红军的活动。一九三八年四月背叛革命，堕落为国民党特务，被开除党籍。

② 高岗（1905—1954），陕西横山人。曾任中共中央政治局委员、东北局书记，中央人民政府副主席，国家计划委员会主席；饶漱石（1903—1975），江西临川人。曾任中共中央华东局书记、中共中央组织部长。一九五三年高岗、饶漱石进行反党分裂活动，一九五五年三月中国共产党全国代表会议通过决议，将二人开除出党。

二

关于厚今薄古的问题。厚今薄古，是陈伯达①同志在今年三月十日在国务院科学规划委员会上做的一次报告中提出来的，题目是《厚今薄古，边干边学》。在此以前，毛主席曾经说过这种意思。

为什么要对现在厚、对古薄？因为马克思主义者是从发展的观点上看问题的，肯定未来一定要比现在好，现在比过去好。历史是发展的，孔夫子想也想不到现在有三个人造卫星上了天。社会主义比资本主义好，资本主义比封建制度进步，封建制度又比奴隶制度进步。从生产工具上看，现在是原子时代，比铁器时代进步，铁器时代又比铜器时代好，铜器又比石器好。这就是唯物主义。

厚今薄古的口号提出后，在一些资产阶级知识分子中议论不一。有的说：应该厚古薄今。有的说：古今并重。还有人把"厚今薄古"的"薄"字改成"渊博"的"博"，成了"厚今博古"。这种人，他们看历史是一代不如一代，他们认为中国历史上最好的是唐、虞和夏、商、周三代，是所谓"黄金时代"；再往上，伏羲、神农时代，他们认为更好，即所谓"羲皇盛世"。在欧洲也有这种人，他们把古希腊、罗马时代看作是黄金时代，以后的中世纪、资本主义就一代不如一代。这都是唯心史观，是为反

① 陈伯达，一九〇一年生，福建惠安人。当时任中共中央政治局候补委员。

动统治阶级服务的。这种厚古薄今的思想，是叫人朝后看，不要朝前看。叫人失去生活信心，闭上眼睛，不看现实。叫人承认现实世界的一切都是“当然”的，不变化的，甚至是后退的，不叫人民革命。这是统治阶级统治人民的手段。佛教在汉明帝时传入中国以来已经两千多年，历代统治阶级都用佛教来麻醉人民，可是除了梁武帝① 再没有第二个皇帝去当和尚。历代皇帝，尽管他宣扬古人好，可是就不准人民改变现状，不准说他不好。

现在，我们的时代不同了，人民作了主人，六万万人都是皇帝。我们要向前看，不断革命，革反动派的命，革地球的命，自觉地促进历史的发展。这就是厚今薄古。厚今薄古是对待着说的。薄古，不是不要历史，而是古比起今来要看得薄些，今比起古来要看得厚些。历史是要研究的，但不能用过大的力量来搞，而且研究历史最重要的还是近代史。为什么要搞历史？不是为了崇拜古人，而是为了今天、明天，找出历史发展规律，用历史上的人民的生活斗争教育人民；把优秀的历史人物介绍出来，鼓舞人民；使人们从小就养成唯物主义的历史发展观。前人有一句话说得好：“温故而知新”。我们是站在更高的阶段来回顾过去，来研究历史的，不能被历史俘虏。

崇拜古代的思想是根深蒂固的，中国有，外国也有，是有

---

① 即萧衍（464—549），字叔达，南兰陵（今江苏常州西北）人。南朝梁的建立者，公元五〇二至五四九年在位。他曾三次舍身同泰寺，并广建寺院，利用佛教麻醉人民。

一定历史根源的。马克思在《政治经济学批判》导言中说："在艺术上，大家知道，它的某些繁盛时期，同社会的一般发展，因而，也同等于社会组织之骨骼的物质基础的一般发展，决不成比例。"（《政治经济学批判》，人民出版社一九五六年版，第一七二页）马克思还列举了古希腊的艺术和莎士比亚来论证这一点。马克思这个论断，拿到我们中国也适合。两千多年前的铜器是无与伦比的；伟大诗人屈原，在封建时代还没有人达到他那样高的艺术造诣。可是这正如马克思所说：是"同这些未成熟的社会条件——它是在这些条件下产生并且只能在这些条件下产生的——的永远不会再来是分不开的"（同上书，第一七三页）。模仿古代，尽管你唯妙唯肖，可是它内在的东西是模仿不了的。返老还童是不行的，我们应该在新的基础上发挥我们的创造性，不要模仿古人。可是有些人不了解这一点，只抓住古代社会不怎么发达也产生了优秀的作品、优秀的人这一点，而厚古薄今，这是不对的。应该知道，倘若莎士比亚生在今天的中国，他也写不出那四大悲剧①，因为今天的中国是一片欢腾的景象；倘若屈原生在现代，他也写不出《离骚》的内容，今天我们有了飞机、火箭，哪里还用幻想乘龙驾凤？

对现在，对将来，要比较的重视，对过去要比较的看轻些，这是方针性的问题。我们要教育青年向前看，不要向后看，教育他们成为促进派，而不是促退派。要作到这样，教育者首先

---

① 指《哈姆雷特》、《李尔王》、《马克白斯》、《奥赛罗》。

要成为促进派，一定要厚今薄古才行。

三

关于文风问题。毛主席在一九四二年有一次很重要的讲话(按：此处指《反对党八股》一文)，但在这方面至今仍存在着好多问题。我看，很多人没有好好学习毛主席的著作，或者学习过而忘记了，或者学习后没有做。我想，凡没有好好读毛主席《反对党八股》的著作的人，要好好学习，忘记了的要再读，读了没有做的要做。

理论性文章是抽象思维，文艺性作品是形象思维，但是它们有共同的特点，这就是都要有思想内容。古书说："文以载道。"道，就是思想。古有古的思想，现在我们是社会主义思想，虽然思想不同，但是在文章里都要有思想。"诗言志"也是这个意思。没有思想内容，就不成为文章。思想是人的，文章是人作的。文的问题归根结底是人的问题，是用什么思想作文章的问题。思想、立场、观点，是文风的首先的根本问题。什么样人作出什么样文章，什么样种子开出什么样的花。谈文风首先要谈人的作风，这不是现在才有的，古时有人说"士之致远，先器识，后文艺"，就是这个意思。虽然时代不同，但是他摸索出了这个道理。所以说要作好文章，首先要作好人。

当然，文章有它的形式问题，它是用语言文字来表达思想的，这是它的外形。为什么要作文章？司马迁写了《史记》，说了一句"藏之名山，传诸其人"。虽然藏在名山里，也还是为了

叫人看的。文章既是为了叫人家看的，就要使人家容易懂，懂得了以后才能和你起共鸣。好的文章不但要使人家懂，而且还要叫人家容易记，还要叫人家喜欢看，“喜闻乐见”。这如同请客吃饭一样，要叫人家爱吃。毛主席说的文章三性：准确性、鲜明性、生动性，在形式上就是要求写文章能叫人家容易懂，容易记，喜欢看，平易近人。毛主席的文章就是这样。

总之，要作好文章，首先要有正确的思想、立场和良好的作风。写文章要有材料，要很好的研究材料，马克思写文章就是占有全部材料，然后再去分析、研究。此外，还应该懂得逻辑学，学习形式逻辑、辩证逻辑。什么叫合逻辑？简单地说就是通顺。文章的法，就是文法，我们也应该注意学一些。你作文章，总不能违背中国的语法。要使文章生动，特别要注意学习活的语言，当然也不排斥古时的优秀语言。不管你写什么样文章，有了以上这些，才能写好，才能达到毛主席要求的三性。

文艺性的作品，当然还有它的特殊性，它和理论性文章的不同之点：一、是形象思维和抽象思维的不同，这是主要的。二、文艺性作品允许夸张，理论性文章就要老老实实。如李白的诗句，“白发三千丈”，这是夸大，白发哪有三千丈的！为什么呢？因为要渲染下一句的思想：“缘愁似箇长”（李白《秋浦歌》）。再如“黄河之水天上来”（李白《将进酒》），也是夸张。我在参观涿鹿县劈山大渠时，见到一首民歌：

扁担不长七尺三，

箩筐不大柳条编，
你甭小看这玩艺，
昨天担走两座山。

这是一首很好的民歌，形象夸张，给人印象很深。文艺作品就是这样，可以夸大，可以综合创造。如果作家没有想象，那是创作不出好作品的，那你最好还是甭吃这碗饭。

再者，文艺性的作品要求简练，甚至不能多一个字。诗人对语言文字就更敏感，千锤百炼；而且要有音乐性，要押韵。但是不管通过什么手法，还是要求准确、鲜明、生动的。如毛主席的《蝶恋花》，只有六十个字，表现了非常丰富的思想内容。一、表现了革命烈士永垂不朽，活着为革命，死了也关心革命，把生死置之度外；二、有正义感的群众对革命的无限同情，对烈士无限尊敬；三、革命者同群众的关系亲密。这首词是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的典范。“泪飞顿作倾盆雨”，这是几个人都流了眼泪。有人不明白为什么烈士也流眼泪？因为人在极度高兴的时候（烈士听到革命胜利了）就会喜欢的流出泪来。如杜甫的诗：“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳”（杜甫《闻官军收河南河北》），也就是由喜欢过度而流泪的。

文艺作品是形象思维，是用具体东西来表达思想，一般人容易懂，爱看，所以有它的存在价值。理论文章，虽然是抽象说理，但也可以加进一点文学成分，这样能够更生动。毛主席的著作，就可以说是散文诗。马克思、毛主席，都有丰富的

文学知识。比如毛主席在他的《介绍一个合作社》(载《红旗》第一期)一文中，就有这样一句："至死不变、愿意带着花岗岩头脑去见上帝的人，肯定有的，那也无关大局。""愿意带着花岗岩头脑去见上帝"就是"至死不变"。用这样形象化的夸大手法来形容顽固反动分子就十分生动鲜明，也非常准确。学了文学，讲话也可以生动一些，作文章也可以生动一些，所以毛主席叫我们学点文学。

怎样写好文章？我以为要注意以下几点：

(1)反对自己思路不通，乱写文章；

(2)反对"以艰深文浅陋"，提倡老实；

(3)反对用洋调子说话；

(4)直爽一些，不要曲曲折折；鲁迅的文章曲折是有时代限制的，他若生在现在，我相信一定要改变；

(5)反对无理冗长，"宁肯少些，但要好些"(这和多快好省并不违背，文章精简就可多写几篇，使读的人也多些，快些，省些时间)；

(6)不要句子太长；

(7)少用成串的形容词；

(8)自己没有弄清楚的东西，最好不要写；

(9)行话、专用语最好不用；

(10)重视文章标点，段落要分明；

(11)讲究注脚，引用语要注明出处；

(12)多看两遍，多改两遍，改了又改，删了又删。

四

关于诗歌。当前的工农业生产大跃进，产生了很多的新民歌。怎样学习民歌？首先要大量的搜集，全党全民采风。为了便于阅读，把最好的东西编选出来，作为文学作品，还要精选。但是要尽量搜集、保存，从这里可以了解群众的呼声，了解群众的语言。地委宣传部编印了跃进民歌选集，其中马社长的诗和《塞北民歌》，都好。

怎样学习古代诗的传统？我倒有个建议，就是重新编选一下过去的诗歌。过去的本子，都是根据当时他们的思想感情编的，比如有的就以"温柔敦厚"[①] 为好诗的标准。一代选诗，根据一代的思想。屈原，过去人们就有反对他的。我们要继承精华，不是要继承糟粕，所以应该重选。在古诗中，我以为象："彼谮人者，谁适与谋？取彼谮人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北。有北不受，投畀有昊。"（《诗经·小雅·巷伯》）这是说："你这个坏蛋！谁给你出的主意？捉住这个坏蛋喂虎狼，虎狼都不吃，把他赶到北极圈去，北极不留他，就把他交给老天爷，爱怎么发落就怎么发落！"这就是对坏人的同仇敌忾，是过去两千五、六百年前的人民诗风。足证诗人并不纯粹是"温柔敦厚"。当然，我们今天是不相信"老天爷"了，今天的老天爷就是咱们人民！坏蛋要归人民审判！

---

① 语见《礼记·经解篇》。

如何学习外国？最好懂外文。但不能人人都懂外文，要做好翻译工作，而翻译工作是有些问题的，有一种倾向就是硬梆梆，很不好读。苏联翻译诗是经过两道手，一道是从原文直译出，一道是经过诗人润色。在这一点上应该学苏联，要反对死译，硬译。

到底如何学、如何继承呢？我以为要做到"五多"。

首先是多读。杜甫说："读书破万卷，下笔如有神"①。读有两种，一种是普通读，一种是细读。好的书要细读细看。古人说"《文选》烂，秀才半"。把《文选》这部书读烂了，要考秀才也就有一半可靠了。如今可以说"《毛选》烂，穷白换"，把《毛泽东选集》读烂了，中国一穷二白的面貌会改换了。过去的书，都是有韵的，容易记，如"人之初，性本善，性相近，习相远……"②。建议把毛主席的诗词读来背得。建议学校中选些当地民歌作正式教材。

第二、多著，多写。开始时难免模仿。有些人以为模仿很不光采，其实好多大诗人也难免。歌德的代表作《浮士德》有一段的构造就是出于耶稣教的《旧约》。不要怕因袭，但是要独创，想办法多独创，不要怕出丑，不要怕笑话，不要怕批评，多作，慢慢的就精了。

第三、多改。一定要仔细的改。

第四、多看新鲜事物，多看自然，多去找材料。

第五、多炼。文字的锻炼、生活的锻炼、劳动锻炼。在劳

---

① 见杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。

② 语见《三字经》。

动中，同群众打成一片，同诗歌的海洋打成一片。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的问题，过去，人们是对立的看待两者，现在则把它们统一起来看。大跃进中的诗歌，有很多是大胆的幻想。革命的浪漫主义，主观的东西要多些，特别是诗歌；革命的现实主义，则是仔细的观察，精细的描绘，表现宏伟的现实更真实。把两者结合起来，就是社会主义的现实主义。毛主席的《蝶恋花》就是典型。这是我们文学的方向，不仅诗如此，其他文学艺术方面的东西也应该这样。现在民歌、民谣很多，只要我们很好的学习，将来也会产生文学上的"劈山大渠"、"长江大桥"。

五

对科学工作说几点意见。我国当前科学工作者的任务是很大的。科学工作者要在以下五方面努力：

一、继续不断的兴无灭资，红透专深。永远要以政治为统帅，加强自我改造。

二、努力实现规划，加强协作。

三、走群众路线，把知识交给工农群众，由工农群众中吸取知识，提高到理论水平。

四、大力培养干部，高、中、初级都要，要遍地开花。

五、继续加强和苏联以及其他社会主义国家的国际合作。

现在要全民搞科学，多做科学普及工作，科学家要同时是宣传家，要学些文学，文学家也应学些科学，这也是浪漫主义

和现实主义相结合吧！

目前，我们的条件很好，有党的领导，大规模的建设事业，地大，人多，物博，再加上以苏联为首的兄弟国家的援助，我们大家努力，科学家们共同努力，我相信，在工业生产上赶上英国确实用不了十五年；我们的十二年发展科学技术远景规划，执行的结果，现在大体上可以确定：提早五年或者七年，便可以完成任务了。那就是说：在思想解放、破除迷信之后，科学技术的发展也在大跃进，中国的科学技术要赶上国际水平也用不了十二年了。

学习毛主席

过去有很多青年同志来信问我为什么没有入党①？上海还有位少年同志来信要和我比赛：是我先入党，还是他先入团？这都说明很多青少年同志在关心着我的思想立场。我接受了很多青少年同志们的鼓励，每逢我接到他们的信，我便告诉他们说，我是在积极创造条件争取入党，并劝他们务必争取入团入党。现在党组织审查批准了我和其他一些同志入党，这是我终生的幸福。作为无产阶级先锋队的一员，我要和千百万党员同志一道，在党的领导下全心全意地为人民服务，为建设社会主义服务。我要为党的最高理想——建设共产主义贡献出毕生的力量。

近几年来，我内心里有件很遗憾的事，就是有些青少年朋友在说："郭沫若也没有入党，我何必争取入团？"他们认为不加入共青团和共产党，是无关紧要的事情。这些青少年朋友当然无从知道，做一个共产党员在我是长久以来的最大愿望。

本篇最初发表于一九五九年一月三日《中国青年报》。

① 作者系于一九二七年八月参加南昌起义时加入中国共产党。翌年经组织同意，旅居日本，继续为党工作。抗战时期归国后，即恢复了组织关系，在周恩来同志的直接领导下，以无党派民主人士的身份，从事抗日救亡运动和民主革命运动。一九五八年以重新入党的形式，公开共产党员身份。

由于我的表态，使他们没有完全认识到：一个全心全意为人民服务的人，必须永远是个政治上的积极分子。入了团，入了党，就能更好地受到组织的教育和监督，在正确的道路上更好地学习和工作，更好地为人民服务。因此，我经常感到遗憾，觉得有无党无派的郭沫若存在，似乎误了一部分青少年。现在党批准了我入党，我为自己庆幸，也为一部分青少年同志解除了误会而庆幸。让我们大家共同努力吧！

一九五七年党中央和毛主席提出了又红又专的口号。这是我们每个人的前进方向和奋斗目标。红是专的前提，也是专的保证。只想专，不仅无法红，到头来也很难实现专的理想。有的青年朋友又爱拿爱因斯坦为例。爱因斯坦诚然是非共产党员、非马克思主义者的科学家，但是在资本主义国家中象爱因斯坦这样杰出的人能有几个？世界上没有无例外的原则，象爱因斯坦这样的情况是极少数的例外。如果把极少数例外当作一般的真理，就不是辩证唯物论者，就会犯错误。

再说，爱因斯坦如果接受了马克思主义真理，那么我相信他一定会在科学上作出更大的贡献，至少不会跑到美国去受屈而死。而且在社会主义制度下，毫无疑问，会更有保证地产生出无数的爱因斯坦。苏联十月革命胜利至今不过四十一年，卓越的科学家是成千上万地出现。我国人民获得解放只有九年多，出现的科学创造发明已远远超过过去的几百年。这就是在社会主义制度下，有党的领导、政治挂帅、以红带专，就能产生出无数红色科学家的生动说明。

我过去也学了一点知识，今天看来是很不能令人满意的。

最重要的原因就是自己没有完全以马克思列宁主义的立场、观点和方法武装起来。现在无数青年同志正在各方面努力钻研学习，一心想为祖国建设作出一番贡献，这是很可贵的。但是，我们的良好愿望，必须建立在牢固可靠的基础之上。这个基础简单说来就是红，就是要政治挂帅，也就是要有无产阶级立场、观点和方法。企图只专不红，等于是在沙上建立楼阁。政治是灵魂，我们年老的知识分子，要好好听党的话，加紧思想改造，以一个普通劳动者自居。年青的朋友受旧社会的濡染不深，只要按照党提出的教育和生产劳动相结合的原则努力进行学习，我看是比较容易达到又红又专的目标的。

在政治为统帅之下，我们总要实事求是地刻苦学习。我们要把敢想敢说敢做的作风和实事求是的精神结合起来，在实事求是的基础上大胆创造，在大胆创造的风格中实事求是。有些青年同志很羡慕历史上的“天才”。什么是天才呢？我想，天才就是勤奋的结果。只要我们老老实实地在党的领导和培养下，努力读书，刻苦钻研，顽强实践，积极工作，锻炼身体，就可以为祖国的建设作出成绩来。成绩特别多，特别大的人就可能被人称为“天才”。不肯下苦功夫的人，奇迹决不会从天上掉到他的头上的。大跃进中出现的无数奇迹都是勤奋的结果，而且多是集体勤奋的结果。

科学是最实在的东西，马克思主义就是最实事求是的科学。马克思、列宁是世界上最伟大最卓越的科学家，他们创立了科学的无产阶级革命理论。这当中也没有什么秘诀，就是具有全心全意为人类解放事业贡献一切的崇高信念，以实事

求是的精神，终身勤奋苦学。在《资本论》法文版的序言中，有这样一段话："在科学上面是没有平坦的大路可走的，只有那在崎岖小路的攀登上不畏劳苦的人，有希望到达光辉的顶点。"科学是这样，我想文艺和其他任何工作都是这样。

伟大的马克思的一生，就是他那句名言的最完美的注脚。他流亡在伦敦，就是贫穷得把两个心爱的孩子都饿死了，也没有间断过学习和研究活动。他为要研究俄国的经济问题，年纪很大了，还从字母学起来学习掌握俄文。

列宁也是这样的。他在西伯利亚的流放生活中，还进行大量的学习和研究工作。以后，在革命最紧张的关头，在拉兹利夫车站附近躲避敌人时，他经常坐在草舍外的树桩上，埋头专神地写《国家与革命》这部经典著作。

我们伟大的领袖毛主席也是这样。他的伟大实践使他具有很高深的科学知识，发展了马克思列宁主义。毛主席已经六十多岁了，可是他在最繁忙的工作中，也仍然在阅读大量材料和古今中外的书籍，从来都不放松过一点时间。毛主席这种学习精神，不正是我和我们青年同志的最好榜样吗？而且他的身体的健康是值得十分庆幸的，他近年来五次游泳过了长江，造出了空前未有的奇迹。我们要努力学习，学习马克思，学习列宁，学习毛泽东！我们生在伟大的毛泽东时代，最好能做到毛主席的好学生，成为建设祖国的红色专家。一息尚存，决不停歇！

演奏出雄壮的交响曲

社会的经济基础有了变革，上层建筑的文化活动必然或早或迟地发生革命性的变革或高涨。

在这新旧交替的时代，一切意识形态必然展开出全面的斗争；既要批判旧的，又要建设新的。新与旧之间有斗争，新与新之间也有斗争。

对旧文化的批判中，有扬弃，有升华。这就形成为"推陈出新"的辩证的统一，使旧的遗产中有生机的成分在新的时代得到更顺畅的发育。

在新文化的建设中，有尝试，有竞赛。在各个方面都有各种各样的尝试，因而在各个方面之间有竞赛，在每一个方面之内也有各种各样的竞赛。这就必然形成为"百家争鸣"的局面。

在这里并不拒绝"标新立异"。为了使得"百家争鸣"更好地展开，倒应该欢迎"标新立异"。凡是具有独创性的东西，在开始出现的时候，未有不是新异的。只要你有社会基础，有理论根据，你的学术价值迟早会得到广泛的承认。一时性的

本篇最初发表于一九五六年七月一日《人民日报》。

“异”会转变为比较长远性的“同”。反过来，尽管有一些东西在一段历史时期内是天经地义，只要失掉了社会基础和理论根据，就会成为无用的长物，不可理解的怪事了。

目前我们处在建设社会主义的过渡时期，正充分具备着“百家争鸣”的历史条件。党和政府号召我们迅速地把落后的科学文化提高到世界的先进水平，既勉励我们制订十二年远景规划，又鼓舞我们在学术研究中要实现“百家争鸣”。这正明确地掌握了目前的历史条件，对于文化革命加以有力的促进。

我们今天要“百家争鸣”，目的是要保证在十二年内基本上建成社会主义社会。因而在今天的“百家争鸣”，那就是在各个学术部门之间的研究工作的社会主义竞赛，同时也就是在某一学术部门之内的研究工作的社会主义竞赛。

今天的“百家争鸣”，既不同于我国战国时代的诸子蜂起，那是由奴隶社会转变为封建社会时期的“百家争鸣”；也不同于欧洲近代初期的“文艺复兴”，那是由封建社会转变为资本主义社会时期的“百家争鸣”。今天的“百家争鸣”是以建设社会主义，更进而建设共产主义作为我们的母题(Motive)，我们是要围绕着这个母题来组织我们的管弦乐队，演奏出史无前例的雄壮的交响曲。万种乐器齐奏或叠奏，但总要按照着一定的规律、一定的乐谱。我们要“争鸣”，而不是要“乱鸣”。

因而学习马克思列宁主义、熟读毛主席的著作、吸收苏联先进经验，依然是学习工作的重点，我们应该加强我们的学习的自愿。不然，你就会“鸣”得不落谱，“争”不出一个名堂。除

重点学习之外，当然还要学习其他的东西，学习任何国家、任何民族的长处。

既要按照规划办事，又要实现"百家争鸣"，这里也并没有矛盾。各种各样的管弦乐队，演奏同一的乐曲，其中就有竞赛；演奏不同的乐曲，其中更有竞赛。

我们不是光"争鸣"，而是要"争鸣"得好，鸣得可以促进社会主义建设。如果一阵的乱叫或乱打响器，别人便只好蒙着耳朵，或索性请你退出乐厅。

过去时代的"百家争鸣"只能经历得一定的历史时期，待新的阶级统治一固定之后，文化活动便往往呈现出停滞的现象。

今天和今后的"百家争鸣"，只要我们不断地努力，可以保持于永远。那是由于我们的任务是在消灭阶级，是在不断地提高人民文化生活和物质生活的水平，因而我们可以得到真正的自由，真实地做到"日日新，又日新"。

"争鸣"吧，专家们！鸣得更多一些，更快一些，更好一些，但也要更省一些。废话少说，公式主义的硬梆梆的大块文章少做，那也就是一种的"省"。

乌云消散，太阳更加光芒万丈

中国是一个大国，我们国家的建设任务非常繁重。而中国共产党是领导党，是我们国家的火车头。因此，它所担负的责任就特别重大。建国七年多以来，我们国家在中国共产党领导下，无论在政治、经济、文化各个方面，都已经取得了伟大的成就。为了今后能够更好、更快地进行社会主义建设，不久以前，中国共产党又抱着十分负责的态度，要对党内可能有的不良作风——即官僚主义、宗派主义、主观主义的作风，进行整肃；同时，也诚恳地鼓励党外人士提出批评，帮助整风，有墙拆墙，有沟填沟。这完全是一种大公无私、全心全意从人民利益出发的态度。要不是共产党，谁还能做到这样呢？但是，别有用心的资产阶级右派分子企图偷天换日，竟假借帮助党整风的名义，对党、对社会主义制度进行了猖狂的进攻。在右派分子看来，这好象是千载难逢的机会。根据右派分子的估计，共产党是不得人心的，这个"党天下"是不会长久的。因此，他们开始蠢动了。他们得意忘形地以为这样就可以打出他们的天

本篇最初发表于一九五七年六月二十八日《光明日报》。六月二十七日作者曾对《光明日报》记者发表重要谈话，本文即是经过作者改定的《光明日报》记者写的一篇报道。

下了。右派分子是戴着黑眼镜来看事物的，一切事物，在他们看来，都是一片墨黑。他们把祖国几年来在共产党领导下所取得的伟大成就一笔抹煞。他们把个别现象扩大成为一般，借着个别党员的一些缺点，扩大成为整个党的缺点，把党涂成黑漆一团。有些糊涂的知识分子也在跟着嚷，说什么"现在不如国民党时代"呀，"知识分子遭了浩劫"呀，简直是睁着眼睛说瞎话。右派的目的只有一个，就是要推翻中国共产党的领导，推翻社会主义制度，让资本主义复辟。只要稍具爱国心的公民，对于资产阶级右派分子这种猖狂的进攻，是绝对不能容忍的。这种情况，无论如何是不能任其发展下去的。事实也正是这样，首先是工农群众，其次是广大知识分子，他们已经对右派分子的猖狂进攻进行了坚决的回击。形势很明显，右派分子是在挖掘自己的墓坑。

诚然，在一个短时期内，右派分子的种种谬论，曾经诳骗了一些人，引起了一些紊乱。但是，它只象一团团乌云，把太阳遮了一下。十九日，毛泽东主席的《关于正确处理人民内部矛盾的问题》公布了，二十六日，周恩来总理更根据毛主席的报告所提出的方针在第一届全国人民代表大会第四次会议上作了政府工作报告。人们得到了辨别是非的明确的标准，也清楚地看到了几年来，我国社会主义革命和社会主义建设事业，在中国共产党领导下所取得的成就，是多么地光辉和伟大。可以肯定地说，今天已经是"拨开云雾见青天"了。乌云消散，太阳是更加光芒万丈。相信社会主义的人会更加坚定；半信半疑的人有了明确的认识。这两个报告是治病的良药；

治好了很多人的怀疑病、动摇病和糊涂病。当然，病入膏肓的右派分子，情况可能不同一些。但是，只要不甘自绝于人民，希望还是有的。周总理在报告中不是已经说得很明白吗？“我们希望，经过外力的推动、生活的体验和自己的觉悟，右派分子能够幡然悔悟，接受改造。社会主义改造的大门对他们是开着的。”

可能还有人这样问：不是说，“言者无罪，闻者足戒”[①]吗？怎么言者又有罪了呢？实际上，答复这个问题很简单：“无罪的言者无罪；有罪的言者还是有罪的”。一个人的话，如果动摇了国家的根本，还是无罪，那样还有什么国家法纪可言呢？在我看来，今天“言者无罪，闻者足戒”这句话，仍然一点也没有打折扣。善意的批评，就是说得苛刻一点，也是要被接受的。这好比香花，每每有刺，比如蔷薇，我们决不会因为它有刺就要把它拔除。但如果是株毒草，它有冒头生长的自由，我们也有拔除的自由和责任。田地是要种粮食的，不要说毒草，就是杂草也应该拔除。

反击右派，是不就是“收”？不是！“百花齐放，百家争鸣”是长期的政策。反击右派是大争。只有把右派分子茁发出来的毒草铲除干净，才能更好地更健康地贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针。杂草除尽，花会开得更好。杂响除尽，鸣会争得更好。再从政治上来说，也只有把右派分子散放出来的别有用心的毒草铲除干净，各民主党派才能真正在共产党领导

---

① 语出《诗大序》：“言之者无罪，闻之者足以戒。”

下，长期共存，发挥互相监督的作用。

目前，有两件事是必须区分清楚的。一件是对右派分子的斗争。这是一场政治上、思想上的阶级斗争，是必须进行的。现在，革命时期大规模的急风暴雨式的群众阶级斗争虽已基本结束，但是，阶级斗争并没有完全结束。蒋介石集团还盘踞在台湾，美帝国主义还封锁着我们的国门，国内反革命分子也还有。只要有机会，他们还是要蠢动的。即如目前右派分子的大头目们，他们都是居于国家领导者的地位的，但是，一有机会，不也就要散播毒素，要让资本主义复辟吗？所以，阶级斗争并没有完结，即使在今后一个相当长的时期内，阶级斗争也仍然是不可避免的。对右派分子的斗争，是要保卫我们社会主义革命的成果，是要保证在共产党领导下建成社会主义社会。

另一件是整顿不好的作风。关于整风，不但共产党要做，目前许多民主党派也在开始做，这是很好的现象。整风是正确处理人民内部矛盾的好方法。把作风调整好，把毛病祛除，就可以改进工作，更好地为社会主义事业服务。中国共产党处于国家领导的地位，责任特别重大，所以要认真地整风。各民主党派，以至于全国各个个人，也都负有建国的责任，也应该向共产党看齐，整自己的风，继续不断地进行自我改造。

有人说，一听见思想改造，就想起"清河劳改"。这种怕改造、抗拒改造的思想是完全错误的。宇宙间任何东西时时刻刻都在改造，特别是有机体是不断地在新陈代谢的。谁能拒绝改造？劳改有什么不好呢？它使许多坏分子变成了新人。

何况是跟"清河劳改"完全不同的另一种自觉的思想改造。在我的想法，一个人倒应天天进行自愿自觉的劳改，适当进行体力劳动，对于知识分子不仅可以使身体健康，而且可以使思想健康。在知识分子中，包含我自己在内很多都是从旧社会来的，脑子里还有很多旧思想，认真说，必须"脱胎换骨"。能够做到，那是多么好啊！我想，多数知识分子是欢迎这样做的。但是，也有那么一部分人，他们自命不凡，以超级老爷自居，不乐意进行改造，藐视一切，骂倒一切。实际上，那种人不外是井底蛙，他所知道的东西，有限得很。那种人如果永远坚持超级老爷的态度，是很危险的。他很容易堕落到反动派的泥坑里去。因此，我们倒要奉劝那些人把架子放低一些，赶快启发自觉，进行思想改造。在原则上，思想改造应该是和风细雨式的。但是，万一别人的批评，风不那么和，雨不那么细，在被批评的人，也应该忍受。事实上，风再和，也要吹动头发；雨再细，也要打湿衣裳。一个人如果真正下决心全心全意为人民服务，即使大风大雨，只要能把身上的污泥洗得干净，不是更痛快的吗？

最后，我还想在这里提一提个别学校里少数青年学生受了蒙蔽的问题。年青人，富于感情，阅历不深，易受蒙蔽。因此，当右派分子进行别有用心的煽动的时候，有小部分人就动摇起来，甚至受了诱惑，跟着蠢动。这当然是犯了错误。但是，犯了错误，只要勇于纠正，又可以变成好事。特别是年青人，一般地说，比较纯洁，受的毒也不很深，容易医好。俗话说："浪子回心一片宝"。就是这个道理。所以，在目前，作为

一个爱国的青年，只要能够辨明是非、站稳立场，坚决同资产阶级右派分子划清界限，永远跟着中国共产党走，走向社会主义，他们的前途是有无限的光明的！

就目前创作中的几个问题答《人民文学》编者问

一、您认为毛泽东同志为什么提倡我们的文学应该是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合？现在提出这样的口号有什么重要的意义？该怎样理解这个口号的基本精神？该怎样理解革命的现实主义与革命的浪漫主义这二者的结合？

毛主席提出革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的这个口号，是在这大跃进的时代。全国工人、农民，在总路线的光辉照耀之下，正在鼓足干劲，力争上游，发扬敢想、敢说、敢干的共产主义风格。这就充分显示了浪漫主义的精神。当然，它也是在现实主义的基础上表现出来的。所以，在文学上提出革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法是非常适时的，具有重大的时代意义的。它不仅适用于现在，就是将来进入共产主义后也还是适用。因为"革命的"包括很广，革命是不断的，今天建设社会主义是革命，将来社会主义建成后，共产主义的发展是没有止境的，也还要不断地新陈代谢，不断地改革，也就是不断革命。所以革命的现实主义和革

本篇最初发表于一九五九年《人民文学》第一期。

命的浪漫主义相结合的口号，永远适用，而且随着时代的发展，它的内容将会逐渐丰富起来。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合跟社会主义现实主义不仅并不抵触，而且比社会主义现实主义更加圆满。它对社会主义现实主义作了很好的补充，有了发展。过去，在提出社会主义现实主义这个口号时，高尔基和日丹诺夫[1]都作了补充的解释，指出这个创作方法包含了积极的浪漫主义。但人们在无形中却把浪漫主义压在一边，只注意现实主义。有浪漫主义气质的作品也常常被认为是不现实的。这样，一方面把带有夸大和想象性质的热情澎湃的作品看成是杂草；另一方面，对现实的看法也被局限了。现实主义是反映、综合和概括现实的，它应该是一个很博大的东西。可是，现在有些人对现实主义的看法有些流于自然主义的理解，好象现实就是照相，就是写实在有的东西，写人物一定要写真人真事，把实在的东西写出来就是现实。其实，对现实主义不应该这样理解。现实主义的作品表现了真实，但艺术的真实性比现实的真实性还要大，比现实的真实更为真实。要经过作者的剪裁、分析、综合、调配，依据发展规律制造出真正的典型人物和典型环境，并不是有一个现成的典型环境和典型人物放在那里，由你去把它描写出来。或者说是用照相机去把它拍出来。亚里士多德的《诗论》里面有两句话很有意思，他是在谈到艺术的本质时说的："诗人的任务不在叙述实在的事件，而在叙

① 日丹诺夫（Андрей Александрович Жданов，1896—1948），苏联党和国家领导人，曾负责党的文化工作。

述可能的——依据真实性、必然性可能发生的事件。”这种见解有他独到之处。高尔基在《艺术与工艺》一文中也说过：“艺术的目的在于夸大好的东西，使它显得更好；夸大有害于人类的东西，使人一见生厌，引起一种冲动，要把生活中由可憎亦复可怜的偏狭观念所造成的卑鄙无耻的物象加以毁灭。”象鲁迅笔下的阿Q，就是“生活中由可憎亦复可怜的偏狭观念所造成的卑鄙可耻的物象”的集大成，但鲁迅的主旨是叫我们必须“加以毁灭”。应该说这也是浪漫主义，它是从消极方面去推动社会的改革。所以高尔基又说：“艺术压根儿便是一种拥护或反抗的斗争；中立的艺术并不存在，因为人并不是一架照相机，他并不是‘固定’现实，而是把它加强、改变或毁坏。”事实上，作家和现实的关系，决不是单纯的投影过来，反射出去，而是把很多现实的东西，吸收到作家的意识中，经过他的酝酿重新创造出来。但根据的材料都是有现实性的。可能他创造出来的东西并不是现实中有的，但却可以成为比现实还要真实的东西。作家的创作活动，打一个浅显的比方，好象蜜蜂一样，东采一点花汁，西采一点花汁，最后酿出蜂蜜来。你说它不现实吧，蜂蜜里有每一朵花的汁。应该这样来了解现实主义。

刚才说到现实主义包含有浪漫主义的精神；但反过来，积极的浪漫主义也包含了现实主义的本质。因为反映现实不是单纯的去反映，而且还有批判——“改变或毁灭”的意义在内。更重要的还有一个综合创造——根据现实的材料经过作家的酝酿来创造。所以，现实主义和浪漫主义不是可以截然分开

的。从反映过程来说，艺术的本质是现实主义的；但如果从创作过程来说，艺术的本质也可以说是浪漫主义的。在现实的基础上，加上作家主观能动精神的酝酿过程，自然会有浪漫主义的色彩出现。所以，凡是伟大的作家，就很难辨别他是现实主义的作家还是浪漫主义的作家。伟大的作品也是这样。很多人说鲁迅是现实主义作家，我们不反对，但如果反过来说他是伟大的浪漫主义作家，我看也不是不可以。比如阿Q这个人物，实际并不存在，他不是以积极的英雄的姿态出现，而是集消极的可憎的东西于一身，事实上也是夸大的产物。作家的目的是要大家憎恨他，消灭他。曾经有人说，鲁迅写出了阿Q，等于把阿Q枪毙了。这丝毫没有贬低鲁迅的作品，而恰恰是作了正确的评价。但是，每个具体的作家，各有不同，有的看起来现实主义成分多，有的浪漫主义成分多，这是事实。拿屈原来说，总还是一个浪漫主义作家。再拿李白和杜甫这两个人对比，李白的浪漫主义成分多，杜甫的现实主义成分多。但如果认为李白的作品完全是非现实的，很难讲；同样，我们也很难说在杜甫的被认为最现实的作品中，就没有一点浪漫主义的成分。所以浪漫主义和现实主义的结合，我看是亘古以来就有的。

至于革命的浪漫主义和革命的现实主义相结合，那是今天才提出的。上面冠上了“革命的”，跟过去的当然有所不同。在今天来说，“革命的”是指有共产主义的风格，有马克思列宁主义的思想和工人阶级的立场。表现了共产主义的风格、表现了马克思列宁主义的思想和工人阶级的立场的浪漫主义，

是革命的浪漫主义；表现了这些的现实主义，是革命的现实主义。这种现实主义与浪漫主义的结合，就是革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合。

革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合虽到最近才提出，但这样的作品应该是早就存在的。高尔基的《母亲》，马雅可夫斯基[①] 的某些诗，就带有革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的成分。不仅是高尔基和马雅可夫斯基的作品中有，在毛主席正式发表的诗词中更有充分的证明。象《送瘟神》二首是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法提出后写的，当然是很好的相结合的作品，把“瘟神”，“牛郎”等都写了进去；“红雨翻作浪”不是无心而是“随心”，“青山化为桥”不仅有意而且“着意”，山川草木都在大跃进；带有很浓厚的浪漫主义色彩。而且写的虽是消灭吸血虫的现实，却概括了消灭一切反动派的更伟大的现实。但就主席已发表的诗词说，创作的时代前后不同，象第一首《沁园春》（长沙）和《菩萨蛮》（黄鹤楼），创作的时代大概就相当早。从内容上揣想《沁园春》可能是在大革命以前，也可能正在大革命时期写的；《菩萨蛮》可能是在大革命中武汉时期写的。至于《西江月》以后的各首写作时期，我们都知道。从大革命到现在三十多年了，而革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合还是最近才提出来。所以这样的作品在苏联早就有，在中国也早就存在。

---

① 马雅可夫斯基（Владимир Владимирович Маяковский, 1893—1930），苏联诗人，著有长诗《列宁》、《好》等。

现在虽然提出要用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，但是用纯粹的革命浪漫主义的方法或纯粹的革命现实主义的方法，也还是可以的。只要你是站在工人阶级的立场，采取的是马克思列宁主义的人生观和世界观。当然，把这两个东西结合起来是更好的。不过，它们相结合的比例很难确定，可以是一比〇，也可以是一比一或一比二。主席提出这个方法，并没有说一定要百分之五十对百分之五十。有些朋友担心提出相结合后，不习惯于用浪漫主义手法的作家会感到束缚，我觉得用不着这样担心。因为，一方面，你就是用纯粹的革命现实主义或革命浪漫主义也可以；另一方面，两者结合比例的多少是自由的，可以是浪漫主义百分之一比现实主义百分之九十九，也可以是浪漫主义百分之九十九比现实主义百分之一，中间有伸缩性。关键问题是，现实主义也好，浪漫主义也好，都必须是革命的。这两种精神可以在一个作品里结合，可以在一个人身上结合，可以在一个刊物上结合，也可以在一个时代里结合。但不能要求每一篇作品中都是那么平均主义地结合。就是毛主席的诗词，也有各种不同的情况。比如第一首《沁园春》（长沙），现实主义的成分多，浪漫主义的成分很少；《菩萨蛮》（黄鹤楼）的浪漫主义成分也较少；而近年来发表的《蝶恋花》和《送瘟神》，浪漫主义的成分就比较多。象《蝶恋花》除第一句"我失骄杨君失柳"写的是现实世界外，下面各句都是天外世界。所以拿《蝶恋花》的结合来说，浪漫主义的比重就很大。但是，尽管这些作品结合的程度不同，在风格上你看不出是两个人的作品。总之，结合的范围

和比例是自由的，在这里正有“百花齐放”的充分的园地。如果因为提出相结合而担心束缚了现实主义，那是一种杞忧。而且这个口号还是把革命的现实主义摆在第一位，把革命的浪漫主义摆在第二位的，还是尊重现实主义的，如果说先后的摆法有作用在内的话。

结合的范围可大可小，适应的程度不要求平均主义，同时，适应的种类也不一定相同。诗歌、小说、戏剧是不同的文艺形式。一般说，诗歌中的革命浪漫主义要多一点，有诗人气质的人革命浪漫主义要强一点。中国诗的传统是抒情的，世界的诗的潮流也是倾向着抒情方面。抒情当然不是单纯抒写个人的感情，而是通过个人抒写时代的感情，要代表时代说话。而在今天大跃进的情况下，抒情的东西自然会采用浪漫主义的手法，或者说自然会带上浪漫主义的浓厚色彩。小说和诗歌虽同属于文艺的范围，但性质上是有点不同的。很久以来我就有这样的想法，我认为诗歌是比较接近于时间艺术的音乐，小说是比较接近于造型艺术即空间艺术的绘画和雕刻，而戏剧则介乎两者之间，因为它是综合艺术。诗歌有时候不一定要通过形象化，它把感情抒发出来也可以成为动人的作品，使人受到感染。所以，结合的适应的种类，也要看作品的性质而有所不同，不能平等地要求。当然，这不是说小说和戏剧可以不要革命的浪漫主义。

主席提出这个创作方法，纠正了过去对浪漫主义偏颇的看法。我们是既承认革命的现实主义，又承认革命的浪漫主义，同时希望两者能够更好的结合。这样，就使得艺术大解

放，作家的思想大解放，破除很多清规戒律，避免可能发生的流弊和偏向。这样，就大大的有利于作家的创作活动。最近我校阅自己的文集，看到我在年青时候说过的话，很大胆，觉得也还有些道理。话是由欧洲文艺复兴时代的名画家达·芬奇的话引起的。达·芬奇是著名的《最后的晚餐》的作者，同时也是一位科学家。他和米凯朗琪罗和拉斐尔被称为文艺复兴时期的三杰。达·芬奇曾说过这样的话："艺术家应该做自然的儿子，不要做自然的孙子。"这两句话的含义不难理解。"做自然的儿子"，就是要表现自然，要把自然作为我们的父母亲，我们的作品要从自然中直接产生出来；"不要做自然的孙子"，意思就是不要去模仿别人，象过去中国画家就惯搞"仿八大山人[①]笔意"或"仿恽南田[②]笔意"之类。模仿别人是间接的反映自然，就成了第三代。后来徐悲鸿[③]他们的"师法自然"，就是从这句话来的。我在"创造社"时代说过这样的话："作家不仅要做自然的儿子，而且还要做自然的老子。"现在看来实在是大胆，但也不完全是胡说八道。我们掌握了自然的规律，可以创造比自然更美的东西出来。园艺家试验过各种各样的交配，可以创造出很多自然界没有的东西，但他必须运用自然发展的规律。马克思主义也是这样，它不仅要了解自然，而

---

① 即朱耷（1626—约1705），别号八大山人，南昌（今属江西）人。清代画家。

② 恽南田（1633—1690），字寿平，武进（今属江苏）人。清代画家。风格自成一派，人称"恽派"。

③ 徐悲鸿（1895—1953），江苏宜兴人。画家、美术教育家。

且要改造自然；它不仅要说明世界，而且要改造世界。苏联的植物学家米丘林① 也说过“我们不能等自然界的恩赐”。科学是如此，文艺更应该如此。达·芬奇提出要“做自然的儿子”，那是在中世纪的后期，艺术家受束缚太厉害，一切都循规蹈矩，脱离不了宗教的影响，好象我们“五四”前做文章，形式不能离开文言，内容不能离开程朱那一套一样，就是没有把自己的个性解放出来。今天我们是解放了。当然也不是随便乱说乱搞，而是根据和掌握自然发展的规律，来改造自然，所以也可以当自然的老子。

关于这个问题就谈这一点。

二、革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法是否很难掌握？该怎样朝着这个目标努力？听说您最近和周扬同志合编了一本《红旗歌谣》，在编辑过程中您有什么体会？您觉得在这些新民歌里怎样表现了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法？您认为这对于作家和一般文学写作者有什么启发？

先从《红旗歌谣》谈起吧。这是周扬同志主编的，还没有正式出版，只印了一个试本，分送各处征求意见。主要包括了全国工农业大跃进以来各地优秀的民歌，共分为四部分：(1)党的颂歌；(2)农业大跃进之歌；(3)工业大跃进之歌；(4)保卫祖国之歌。原来选集了六百首，现在根据各方面的意见准备精选出三百首。“三百”这个数字是有历史性

① 米丘林(Иван владимирович Мичурин，1855—1935)，苏联植物育种学家，米丘林学说的奠基人。

的,《诗经三百篇》,《唐诗三百首》,都是三百。从整个情况看,编纂工作困难比较多,因为现在全党都在抓采风工作,将来各省市都有自己的选本,我们再从这个基础上选,这样既省事,又可以做到平衡。而在目前,有的省市如四川、上海有了选本,有的省市就没有选本,没有选本的就只好从尽可能收集到的报刊上摘录。所以很不平衡。有的省份多,有的省份少。农业方面多,工业方面少。汉族民歌多,少数民族的少,而且并不是每个民族都有。关于少数民族的歌谣除了收集得不全之外,还有一个翻译上的原因。它本身写得好,译得不好也不能入选。原来,还曾经想把革命时期的歌谣也编进去,如土地改革、三反、五反时的歌谣。但过去的歌谣和现在的歌谣在气氛上有些不同。过去诅咒性的东西多,现在革命的乐观主义非常浓厚。两者很难合在一起。所以最后确定《红旗歌谣》只收全国大跃进以来的民歌。至于过去写革命运动的歌谣,就另编成一套。

在这个《红旗歌谣》中,把全国大跃进的气势,一天等于二十年的干劲,英雄人民的共产主义风格,革命的乐观主义精神,表现得非常充分,很多作品都是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的。而作者都是工人、农民或士兵。但是这些业余作者写出来的东西却完全符合毛主席提出的创作方法,这给了我们很大的启示。就是不一定要先懂得这个方法才能创作出革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的作品。在党领导下的大跃进的工人、农民,是社会主义的建设者,同时又是共产主义萌芽的发芽人。在这样的情况下写出

来的东西，就和革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法自然合拍。你如果去找一个农民，问他什么是现实主义，什么是浪漫主义，什么是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合，他可能根本不懂。但他们是从生活出发，从劳动和实践出发，有那样的精神，有那样的实践，产生出来的东西自然就合乎这个方法。

《上海民歌选》里面有一首序歌，是上海纺织工人的歌谣，共总只有四句，我觉得很好，很概括地说明了文学艺术的创作过程。那四句是：

什么藤结什么瓜，
什么树开什么花，
什么时代唱什么歌，
什么阶级说什么话。

所以问题的关键并不全在方法如何，而是你是什么阶级，你代表了什么时代！

主席的诗词是这个方法的高度应用，也可以说是这个方法的自然流露。所谓"文成法立"，"一言而为天下法"①。有主席那样的思想、气魄、风度，故能产生出他那样的诗词，故能率先揭发并提出这个完美的口号。通过《红旗歌谣》和所有大跃进以来的新民歌，都说明了这一点：对创作来说，思想、立场、劳动、实践等是最重要的，这就是政治第一。你有了这样

① 语见苏轼《潮州韩文公庙碑》。

的立场，表现出来的东西自然合拍。它的艺术性就有一定的高度。工人、农民并没有学过美学、修辞学，恐怕有人也不懂什么叫做逻辑，但写出来的东西的确惊人。

《红旗歌谣》和大跃进以来的歌谣中好的东西太多，一时也说不完，但我们同时要有这样的认识：正如现在的人民公社是共产主义萌芽一样，今天的歌谣应该是我们所企待的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的伟大艺术品的萌芽。它还要在现有的基础上继续发展。如果只满足现状，就是画地为牢，那还要专业作家干什么？再说工人、农民的知识和文化也在不断的提高，今天的工人、农民能够写出优秀的比较短的篇章，将来——可以肯定不是很长远的将来——定会有长篇巨著的伟大作品产生，在内容和形式上都会发生变化。有新《国风》就必能产生新《楚辞》。象《离骚》在古代诗歌中算是长的，比起《诗经》中的任何篇都长得多。还有唐末韦庄①的《秦妇吟》也算是很长的了（这是一首比较好的诗，一般人不大知道。它相当生动地反映了当时的现实，虽然歪曲了黄巢，但对统治阶级骂得也很厉害。特别是对于金山神奚落的那一段，我觉得很有趣。落难的女子向金山神求保佑，金山神说“不行，我也要准备去逃难了”。这和《离骚》骂天国门子势利有异曲同工之妙）。我相信，在不久的将来，一定会有比《离骚》，比《秦妇吟》更长、更好的诗出现。随着劳动人民文化水平的提高，随着专业作家的工人阶级化，脑力劳动和体力劳

① 韦庄（836—910），字端己，长安杜陵（今陕西西安市东南）人。五代前蜀诗人、词人。著有《浣花集》。

动的差别逐渐消失，一定会有结合得很好的长篇巨著出现，也一定会有新形式、新风格出现。当然，作品的好坏不决定于量，但量多而质好，就合乎多、快、好、省的精神。

从《红旗歌谣》给我们的启示看来，革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法是否很难掌握，怎样朝这个目标努力的问题就很容易解答了。有人说，只有象毛主席那样的人才能掌握革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法，那是不正确的。其实，创作新歌谣的工农作者也已经掌握了这个方法。群众能够掌握，专业作家为什么不能掌握？所以作家和一般文学写作者也不必气馁。不要只在名词上去兜圈子，或者只从技法上去研究问题，而首先要从阶级立场上，从和工人、农民生活感情打成一片上去解决问题。在今天，毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》对我们每个人还是适用的。主席提出了对象问题，立场问题，态度问题，学习问题，其中学习问题当然也包括了学习生活、劳动锻炼和掌握马克思列宁主义。这些都是基本的东西。作家如果经常把这些问题放在念头上，不断地实践，工人、农民写出来的能自然合拍，作家写出来的也可以合乎主席这个要求。至于结合的程度，刚才已经说过，可大可小，而质量也可能有高有低，并不强求一致，也不可能强求一致。

三、关于文学作品如何表现人民内部矛盾的问题，这在作家和一般文学写作者中，仍感到是不容易解决的问题。您认为文学作品在表现人民内部矛盾时该掌握怎样的原则？表现人民内部矛盾的题材，怎样运用革命的现实主义和革命的

浪漫主义相结合的方法？

关于这个问题，我也没有经验，恐怕还须得大家从实践中去解决。经验多了，就能总结得一些原则出来。但在目前，我认为毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中所揭示的如何辨别香花和毒草的六项标准，应该也就是我们创造文学作品的主要原则。我建议我们从事文学工作的同志们把这六项标准作为座右铭，经常放在念头上吧。

"（1）有利于团结全国各族人民，而不是分裂人民；

（2）有利于社会主义改造和社会主义建设，而不是不利于社会主义改造和社会主义建设；

（3）有利于巩固人民民主专政，而不是破坏或者削弱这个专政；

（4）有利于巩固民主集中制，而不是破坏或者削弱这个制度；

（5）有利于巩固共产党的领导，而不是摆脱或者削弱这种领导；

（6）有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结。"

这些自然是政治标准，但文学艺术是服从政治利益的，有了明确的政治标准，文学艺术的创作就有了正确的方针。我们的创作活动首先就要合乎这些标准。合乎这些标准的就可能产生出香花。不合乎这些标准的就一定产生出毒草。因此，这六项标准不仅是辨别香花和毒草的指路碑，而同时也是产生香花或者毒草的分水岭。

有了这些标准，不是限制了文学活动，而是为文学活动开辟出广阔的天地，并指明了途径。我们根据这些标准，去选择题材，处理题材，题材的范围是无限广阔的。我们再利用艺术的手法来形象化，集中化，夸大化，便有把握地把革命的现实主义和革命的浪漫主义结合起来。照着高尔基的话来说，便是加强美的一面，毁灭可憎的一面。

歌颂好的是比较顺手的，事实上作家的想象力和夸大本领在今天有时是落在现实的后面去了。写英雄人物我们不要嫌其夸大，作品写好后，现实的人物可能比作品上的人物更要英雄。但处理坏的东西恐怕就比较费事。这里不仅有立场的问题，还有认识的问题。立场即使正确，认识如果不正确，依然产生不出香花，而有时甚至产生出毒草。总要明确辨别是非善恶，努力助长是的一面，摧毁非的一面，求得矛盾的统一和解决。所以，如果你肯定非的方面，那完全是错误。又如果你把非的不合理的方面强调得过分，灰色的成分就会增多，人们也不会欢迎。鲁迅的《阿Q正传》，在当时的历史条件下起了很大的作用，但是如果今天再强调阿Q那样的人，就会成问题，而且已经不现实了。在那个时候强调阿Q的消极方面并加以夸大，作为我们憎根的对象，能够发挥很强大的革命作用。在今天就不行。所以我有时想，今后写喜剧是没有问题的，悲剧的写法可是一个大问题。不能说今后就没有悲剧。一九五六年各项建设事业上的“马鞍形”实际上就是一个小悲剧。——不正确的右倾保守思想占了有利地位，暂时把正确的想法、作法压着了，影响了我们的建设。当然，这

悲剧后来很快就转为了喜剧。我看写悲剧就必须透示出转为喜剧的气势。负>正是一时性的，正>负是必然的前景。以前有人反对在作品后面“拖一条光明的尾巴”，看来应该是必要的。要根据这样的必然性去写悲剧。历史总是波浪形的发展的。我们的政治领导作用，就是克服错误的倾向，当一般社会上对这个矛盾还辨别得不大清楚时，就能够站在比较高的地方看清楚问题，加以批判，把它扭转过来。马克思主义是批判的，这两个字不能忽略掉。文学艺术正应该发挥这种作用，表彰这种作用。我们说艺术反映人生还不够，它还要批判人生和改造世界。根据这个观点来处理矛盾，就会强调新生力量和藐视某些貌似强大的落后力量。所以作家必须永远跟着党走，很好地掌握党的方针政策，并尽可能地使自己能够走在时代的前头。

这些话说起来容易，遇到实际问题就不那么简单。譬如毛主席提出的帝国主义和一切反动派都是纸老虎的问题，还是有些人不能很好的领会，说什么美国看起来是纸老虎，实际上是真老虎。其实主席这个话非常形象化，拿美国来说，它表面上是只老虎，并非一点本领都没有，但它本质上是只纸老虎。它今天虽然还凶，它是外强中干的。我们且不说资本主义最后一定要走到崩溃的道路上去，就拿建设的速度来说，美国建设的速度就无法跟苏联和中国比。苏联四十一年的建设成就，超过了资本主义国家二、三百年的建设成就，我们的建设速度也非常快。因此，和平的力量已逐步压倒战争势力，东风已逐步压倒西风。如果美国敢于发动战争，那是它玩火

自焚。

“纸老虎”的问题是属于敌我矛盾的范畴。人民内部矛盾的分寸也很难掌握。好在主席提出的六条政治标准正是六盏强度的探照灯，已经照明着我们好在文学艺术方面进行工作。

总之，要善于掌握矛盾求得矛盾的正确解决。要做到这一点，第一，作家总要有正确的立场和认识；第二，作家要敢想、敢说、敢干。这两者也就是矛盾的统一，一方面要实事求是，一方面要大胆创造。在实事求是的基础上大胆创造，在大胆创造的风格中实事求是。

任何矛盾都可以写，但必须采取革命的立场，不能把人民内部的问题，写得太灰色，那样就等于泼冷水。人民内部矛盾处理得不好，作家会把自己转化成敌人。象资产阶级分子过惯了享受生活，所以感觉今天的生活灰溜溜，对这不高兴，对那不满意，犹如杜勒斯看我们一样。杜勒斯说我们的人民公社是把全体人民化为奴隶。周总理说，敌人骂我们就是歌颂我们。的确如此。杜勒斯说我们全国人民都是奴隶，那就是说，没有主人。六亿五千万人民都是奴隶，也就是六亿五千万人民都是主人。大家都是服务员。为国家服务，为大家服务。这不就是所谓“公仆”吗？这有什么不好？这和美国及其他资本主义国家自由劳动者式的“赁银奴隶”可不一样。这是个立场问题，也是个认识问题。立场不妥当，认识不准确，看得不远不广，误解了矛盾，颠倒了黑白，结果把一个指头强调得过分，那就会犯错误。

在作品中要写否定性的反面人物，否则，每个人物都是

正面的，那是“天官赐福”，那就没有戏了。有坏的东西才能显示出好的东西。我看有“花岗岩头脑”的人也是可以写的。他们是反面教员，同时也是作品中很好的作料。“要得甜，放点盐”。“无盐醋不酸”。“相反适相成”。这里面有个对比的问题。当然，我们不能为写反派而写反派，不能过分强调反派的力量，反派力量就是强，也要用“一切反动派都是纸老虎”的原则精神来处理它。

就当前诗歌中的主要问题答《诗刊》社问

一、新民歌是否当前诗歌运动的主流？

这里说的新民歌，我想主要是指大跃进以来所出现的歌谣。对于这个问题，一般的讨论偏重于形式方面。目前新民歌的形式，比较接近于旧形式，基本上以七言的为多，特别是农村中的民歌。由工厂来的民歌又稍为不同一点。

我觉得我们最好还是不要从形式上来了解。人民文化水平在不断提高，许多人民公社、工厂都在办中学、大学，工农群众要受高等教育，再加知识分子也经过劳动锻炼，脑力劳动和体力劳动的界线将逐步消除。这样一来，诗歌的形式也可能会发生变化。所以最好不要偏重在固定的形式上谈问题。事实上，中国几千年来的诗歌形式都在变，由四言到五言，到七言，到长短句。旧时代的生产力没有解放，所以任何变化都显得迂缓。特别是中国的封建社会停滞了两千多年，生产的发展和文化的提高都特别慢。今天的情况已完全不同，一天等

本篇最初发表于一九五九年二月十三日《人民日报》，同时刊于一九五九年《诗刊》第一期。

于二十年，所以今天的民歌形式是这样，明天的形式又是怎样，我们很难断定。内容决定形式，工农文化水平提高了，生活习惯必然会有所改变，难道诗歌的形式就不会改变？我认为，今天新民歌的精神是主流。新民歌都是从生产和劳动实践出发的，它表现了劳动人民的革命乐观主义和共产主义风格，这种精神和气概，应该说是新民歌的核心。它不仅是今天的主流，同时也是今后的主流。至于所以采取了今天这样的形式，则和农民多少年来的习惯有关。今天农民在住家、穿衣等方面的习惯都没有改变，他们表现出来的文艺形式也没有多大的改变，但不能因此断定将来就不会改变。相反的，根据以往几千年来诗歌发展的历史，根据当前社会跃进的情况，可以断定今后诗歌的形式会改变。

这里顺便提一点往事。前几年一般文艺界的朋友，就是藐视旧诗词和旧形式，近年来毛主席的诗词发表了，大家的认识才不同了。记得我在《诗刊》酝酿期中就提过意见，建议你们不要偏，对旧的形式要一律看待。过去凡是民歌、民谣等旧的东西一概被排斥，认为不能登大雅之堂。我过去閙閙旧诗是挨过骂的，有时候不敢发表旧诗，在编集子时把旧诗都剔出来成为“集外”。我们的洋气太盛，看不起土东西，这是五四以来形成的一种风气，可以说是受了买办阶级思想的影响。近年来我们回过头来肯定了旧诗词的价值，肯定了民歌、民谣的价值，这是好现象。在旧诗词和民歌、民谣中，确实有不少东西值得新诗人学习。随着人民文化的提高，这两种东西打成一片后，我看，是会有新的形式出现的。

毛主席在给臧克家同志的信①上这样说："诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。"我认为这样说是很公平的。当然，新诗也有各种各样的新诗，五四以来的新诗，有豆腐干的形式，有梯子坎的形式，有一字一行的形式，有十四行的形式……有些所谓新诗虽然摆脱了中国旧诗的规律，而却套上了西洋旧诗的枷锁。所以主席说的"以新诗为主体"这句话，恐怕要作一番解释。主席所说的"新诗"大概是摆脱了旧诗词的谨严格律的自由诗，或者说纯任天籁的诗。按我的想法，和旧诗对照起来说，自由诗是比较自由一些。旧诗，特别是律诗和词，在音韵平仄上是非常严格的；民歌、民谣，虽然接近旧形式，但音韵方面也比较自由。好些新诗人学写旧诗词，使人感到有点不入调。主席说的旧诗词，就是指格律比较严的东西，那种东西实在不大好搞，象我这样是从五六岁搞起的，搞到现在六十七岁了，有的时候还要脱韵。主席这样提，主要还是着重在诗律可以比较自由一点。不过无论新诗或旧诗，精神必须是今天的，是革命的，这个东西是主流。就说旧诗也有各种各样的旧诗，有些人的旧诗，那是不敢来登我们的大雅之堂的。民歌的形式将来会变，我们主张多样化。五四以来的自由诗，只要不是很别扭的二十几个字一句，只要不是美国式或英国式的，而是中国式的，我看还是可以继续下去。陈毅②同

① 毛泽东致臧克家等的信写于一九五七年一月十二日，同年一月在《诗刊》创刊号上发表。

② 陈毅（1901—1972），四川乐至人。无产阶级革命家。当时任中共中央政治局委员、国务院副总理兼外交部长，著有《陈毅诗词选集》。

志有时写很严格的旧体诗，有时也写自由诗。昨天报上发表的《参观"蚂蚁啃骨头"》就是自由诗。这对五四以来的诗人岂不是可以长长志气！总之，不要把形式问题看得太重，主要是精神和内容，要以最合适的形式来配合它。自由诗只要能表达今天的精神，还是会被公平的眼光肯定的。所以与其说新民歌是诗歌运动的主流，不如说新民歌的精神是诗歌运动的主流，因为是否主流不决定于形式。

现在新诗人把过去轻视旧诗词和民间歌谣的偏向纠正了，在纠正过程中，经过一段辩证的统一，可能新诗的形式会变更，民歌、民谣的形式也会变更。拿七言体来说，正式出现于曹丕的诗中，但它真正流行起来还是唐朝，到现在已经一千多年，也就是说七言体统治了诗歌一千多年。我们希望有一种更好的形式出来。

在今天的新民歌中，虽然已经可以看出有些不同的调子，不纯粹是七言。但如果认为七言的新民歌较多是一时的现象，那也是不恰当的。它的形式不是一时的，而是已经统治了一千多年了，今后很可能不是一千年，甚至还有一万年的生命。比如《诗经》时代的四言诗，到现在已经有三千年了，但只要你高明的话，你今天还是可以运用。所以我们决不能藐视新民歌的形式，而要特别重视新民歌，从精神上学习它，也要从形式上学习它。精神是不断发展、不断革命的，形式也是不断发展、不断革命的。

二、新民歌有无局限性？

这个问题应该肯定一下，我的看法，新民歌是有些局限性的。事实上，任何东西都有它的局限性。

由于时代和生活的改变，我们的词汇也在改变，长的词汇多起来了。如"无产阶级专政"、"中华人民共和国"、"中国人民政治协商会议"、"朝鲜民主主义人民共和国"等，从六个字写到十一个字，都是一个词。古时候大体上是一个字一个词，多则两三个字一个词，所以那个时代四言、五言、七言是比较容易适应的。到后来就不同了，假如一个词超过五个字，四言诗就不能解决。有个右派分子闹过一个笑话，他在填词时要用"苏伊士运河"这个词，但在那个地方受了填词字数的限制，只许用四个字，他就把"苏"字砍去，成了"伊士运河"。就如苏东坡先生可称东坡先生一样，好象苏伊士运河也姓苏。这种办法太不高明了，即使要砍，砍"运"字比砍"苏"字还好一点。我们肯定新民歌有它的局限性，但真正有本事的人，他能够在局限中运用得很灵活。

今天的新民歌，特别是农村中来的东西，一般说来比较接近于旧形式。其实，应该反过来说，旧形式是从民歌中产生的。比如七言诗，刚才说正式出现于曹丕的诗中，其实并不是曹丕或其他什么诗人创造出来的，最初是出现在民谣中。象《后汉书》上有些民谣和谚语多有七言的，又如新莽[①]和东汉

① 公元九年汉王莽篡位自立，改国号新，凡十五年，世称新莽。

制造的铜镜背面的铭文也多有七言的，甚至有不少《七言镜》一开始就说"七言之纪自镜始"。这些都是无名作家的作品，或汉代工人们的作品。所以七言诗是从民间来的。其所以然，也是因为生活发展的结果。生活发展了，语言发展了，原来四个字五个字一句的局限性增加了，所以在汉代就开始创造七言的句子。一般说，民间的东西总是跑在文人的前面。专业文人直到三国时的曹丕才用七言体来写《燕歌行》，而且只有这么两首。当时的曹氏父子、建安七子① 等的诗基本上都是五言的，甚至于还有四言的。到了唐朝，七言才成为主流，民间的东西跑在前面很久。所以，与其说民歌接近旧形式，不如说旧形式是从民歌中产生出来的更恰当。

今天的新民歌是在发展的，可能人民当中会创造一些新形式出来，到时候我们又要学习了。现在工人的诗和农民的诗就不大相同，这是因为他们接触的事物和生活习惯有些不同，所以他们的作品的调子也不大同。将来农村工厂化，城乡差别消灭了，工农差别消灭了，特别是我们知识分子和工农的差别打消以后，那是会来一个大变化的，会有一个更自由的形式出来。诗本身的发展也是这样。当七言体成了固定的形式以后，民间的东西还是在打破它的局限，这就是用长短句，比如旧剧的唱词就爱采用"三三四"的调子。"我本是，卧龙岗，散淡的人"，这就是"三三四"的调子。七言体固定了以后，民间和文人还是在想办法突破它，可见它还是有局限性的，说新

① 曹氏父子，指曹操、曹丕、曹植。　　建安七子，指汉末建安时期的作家孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢。又以同居邺中，亦称"邺中七子"。

民歌毫无局限性是不符事实的。

听起来好象是矛盾的，我觉得新民歌的好处就在它的有局限性，作者能在局限中表现得恰到好处，妙就妙在这里。这就是“又有纪律，又有自由”。本来，自由这个东西是在规律中的自由，如果是无规律的散漫的不羁之马之类的东西，那就不是自由而是放纵。事实上即使是放纵的诗，也还是有它的韵律的，你不能随便拿一篇散文来分行写就称它是诗，人家是不同意的。作为诗，总是有诗的性质在里面的。

三、中国新诗在什么基础上发展？

前面说过，对于这样的问题，大家的争论偏重于形式，我的看法不要偏重于形式。我很早就说过：形式不在乎新旧，主要是内容问题。用旧形式装上新的内容，我们不能不承认它是新东西；反过来，象徐志摩那样的东西我们能说它是新的吗？所以，对于新诗发展的基础，不应该从形式上去追求，而应该从劳动实践上，从知识分子和工农大众打成一片上去阐发。内容总是占领导地位的，政治第一，这是铁定不移的。有一定的内容，就会产生一定的形式。从前我们做新诗的人是垄断的，瞧不起旧形式，在编杂志时常常把旧的东西排斥在外，置之不理，甚至仇视旧的东西，把“人民内部矛盾”搞成了“敌对矛盾”。今天有些朋友仍存偏见，还在形式的新旧上争论不休。我们不要偏到这方面去，我们应该偏重到政治第一、劳动第一、生活第一方面去，在这个前提下，什么形式都可以。当

然，在这个情况下产生出来的形式，很可能是自由诗和旧诗词进一步的结合。或者平行发展。五四以来的好的新诗，我们要知道，并不是完全脱离了旧诗词的影响。你在用中国话做诗，中国话本身的规律或韵律，你是不能违背的。

四、怎样估计五四以来的新诗？

五四以来的新诗还是有贡献的，应该肯定它的成绩。如反封建，解放个性，打破束缚，突破了旧诗词的清规戒律等是应该肯定的。虽然外来的影响很大，但就诗人来分类，也不能一律看待。旧体诗词和民间歌谣，经过几千年的选择、琢磨、流传，有它的好东西，今后还是有生命的。五四以来的诗歌，虽然受外来的影响，但它总是中国人用中国话写的诗，要守一定的规律，在这个规律里面活动。有些诗是有它存在的价值的，不能对五四以来的东西一概抹煞，我希望有人能够把五四以来的可取的东西选出来。

五四以来的新诗形式注入今天的内容，它可以继续发展下去，新民歌的形式也会继续发展下去，这两种形式将来可能会来一个统一，也可能是各有千秋。新诗要垄断是很难的，如果不经常改变，它就会不新了。我们也很难说新民歌今后一万年都不会改变。

我个人有这样的经验（可能也不仅仅是我个人有这样的经验），就是在大众的场合朗诵诗，旧诗和民歌的体裁不很合适，念起来既吃力而又单调，听的人也不容易懂。如果是唱或

者配上竹板之类的拍打，那才对劲。光是朗诵，不如五四以来的自由诗。这次到朝鲜去，在志愿军总部举行的一个晚会上，大家要我朗诵我在国庆节写的那首长诗，我一面念，一面还要解释，搞了将近一小时，我自己吃力，听的人也吃力。通过唱或配上竹板的拍打，那多少成为带有音乐性的东西了，而在大众的场合完全靠诗歌本身发挥感人的力量，又要使大家都听得懂，恐怕还是自由诗更适宜一点。这是我的体会。假如我们对这一点也不愿肯定的话，未免太偏见了。当然，五四以来的新诗人应该很好的学习新民歌，同时把旧体诗词琢磨一番，使自己的诗更合乎中国的习惯和更适合中国语言的性质。

对于“五四以来的新诗”这句话，我们应该有分析的来看。五四以来的新诗有各种各样的新诗，什么新月派，象征派，这个派那个派的，我也弄不大清楚。象李金发[1]的诗不知道算什么派，实在叫人不懂，跟胡风的文章一样。

毫无疑问，我们应该肯定五四运动的精神，要民主，要科学，在政治上表现出了反帝反封建，在文化上表现出了破除旧形式，打倒孔家店，把圣人和一切偶像送进茅坑。这种精神在当时来说还是有它的时代意义的。但在新诗中有各种各样的派别，各个诗人的成就也不一致。我们应该对五四以来这将近四十年中的可取的东西，作一个总的公平的评价。五四以来的有些新诗，如胡适的《尝试集》，根本就没有脱离旧的调子，象告示文似的，不知算个什么东西。但不能因此一笔抹煞

① 李金发（1900—1976），广东梅县人。诗人。模仿法国象征派写诗，著有《微雨》等。

新诗。比如刚才提到在朗诵时还是非自由诗不行。旧诗在古时有它的朗诵调子，这种调子拖得很长，现在朗诵起来大家会忍不住笑，因为现在和古时的生活习惯不同了。我没有到农村中去朗诵过，我估计如果到农村中去朗诵，恐怕还是自由诗比较容易听懂，因为它接近口头语言。至于民歌和旧诗词，前者还比较不那么艰深，后者不但农民听不懂，连我们知识分子也不一定都懂。比如臧克家解释毛主席的《送瘟神》二首，我觉得就很有些地方值得商榷的。所以我们还是要回到主席的话上来，旧诗词这个东西，表现得好，特别是巧妙地表现了新的内容，使人深深感到又有纪律又有自由，但要学很困难，要懂不容易，所以"不宜在青年中提倡"。主席这个指示是很宝贵的。当然谁都可以写，不限于我们这些老头子。青年们跃进得快，同时没有成见，真要认真钻研的话，也不是就学不会的。最困难的是五四以后成长起来的诗人，因为他已经有他自己的一套，很难钻进去。

旧诗词就因为不易懂，因而每每一个人有一个人的解释。诗这个东西本来是很难解释的，特别是象征派的诗，那是最难解释的。主席的诗词当然不是象征派，但主席的诗词里是有象征的东西，每个词后面都可能有它的世界，所以解释可以有各种各样的不同。我们在解释时应该求得最接近于作者的原意，这样才比较心安理得一点。这里，不妨顺便说一说主席的两首《送瘟神》。

这两首诗，我看是表示两个时代的，而"一样悲欢逐逝波"是一个关键，它为两个时代划了一条界线。"逝波"就是时间，

人世上各种各样的悲欢离合都无可奈何地一同随着时间流逝。把这句诗掌握住，就知道它是分界：第一首写旧时代，第二首写新时代。“一样悲欢逐逝波”是对旧社会的消极的批判。在解放前的时代，有的人醉生梦死、得过且过，这是欢的代表；更多的人是民不聊生，这是悲的代表。不管你醉生梦死也好，民不聊生也好，都随着时间的消逝过去了。抓住这个关键，就能够知道第一首基本上是写解放前的旧时代，第二首是写解放后的新时代。可是在报刊上，却看到好些不同的解释。比如有人认为第一首的第五、六两句很积极，只有主席这样的身分才能经历，于是把第一首划成两段，前一段是悲，后一段是欢。这样解释的话，就不能和最后的那句总结合拍。这种解释正好说明他对中国旧诗是外行。

第一首的第一、二两句容易解释。在南方，很多地方有血吸虫，弄得名医如华佗①都没有办法。血吸虫的历史很久了，有人说是从日本传来的，恐怕也不一定。

第三、四句——“千村薜苈人遗矢，万户萧疏鬼唱歌”。主席在这里用了个有关廉颇②的典故。战国时赵王拟起用已退休的老将廉颇抵御秦兵，遣使者探望廉颇，秦国害怕廉颇复出，买通赵国的郭开，郭开指使去探望廉颇的使者向赵王做假报告，说老将同他吃了一顿饭，席间竟拉了三次矢（屎）。这

① 华佗（约141—203），一名旉，字元化，谯人。汉代医学家，有“神医”之称。

② 廉颇，战国时赵国的名将。赵惠文王时任上卿，赵孝成王十五年任相国，封信平君。赵悼襄王时奔魏居大梁（今河南开封），后老死于楚。

就是所谓"一饭三遗矢"。赵王被骗，就没有起用廉颇。主席诗中"遗矢"的出处就在这里，那是说人没中用。在血吸虫的危害下，病人大着一个肚子，能吃不能做，劳动力没有了，庄稼因而荒废了；而死的人也非常多，有时候整个村子的人都死完了。这两句形容旧时代的老百姓不能聊生，所以它是悲的一面。

但是旧时代也有享福的人，他们坐在地上不动，一天就游历了八万里。为什么？因为地球的圆周是八万华里，地球自转一周，坐在地上不动的人，也算作了一次逍遥游。从前周穆王才不过"八骏日行三万里"①，不劳动的人一天坐着就跑了八万里，这不是比周穆王还要抖？"巡天"是说地球公转吧。一天要走五百多万华里，在太空中可以看到无数的星云，据近年来研究有一万个以上。性质和银河相似。"一千河"是指这些星云，"一千"只言其多，非确定的数目。但似乎也可以改为"十千"。从前唐明皇和叶法善游月宫②是很逍遥的故事，旧时代有整夜不睡觉贪图欢乐的人，被地球带着公转，在夜里可以遥看到无数的银河，这不是比唐明皇还要抖？就这样，这五、六两句可以解释为欢的一面，也包含着"逝波"的观念。在旧时代有这样悲欢的对立，人民无可奈何，故"牛郎欲问瘟神事"，而所得到的回答，便只好是"一样悲欢逐逝波"了！旧时代千年万代都是一样，但这样的时代已经一去不复返了。这意

---

① 周穆王驾骏马西游的故事见古代神话《穆天子传》。

② 见明凌蒙初编著《初刻拍案惊奇》卷之七"唐明皇好道集奇人，武惠妃崇禅斗异法"。

思在第二首里面就要表达出来。

第二首是写新时代。"春风杨柳万千条,六亿神州尽舜尧",全国解放了,一切都不同了,每个人都是皇帝,而且都是中国人民理想中的好皇帝,是中国人民崇敬的圣人。"红雨随心翻作浪,青山着意化为桥",一个"随心",一个"着意",这两个词用得太好了。这用的是拟人法。主席是善用拟人法的,就是把无生物当成人来写。红雨就是落花。落花在天空中翻作浪,不是随人们的意思在翻,而是随它自己的意思在翻。这表明落花也是有生命的,它也在大跃进。"青山着意化为桥",从前的青山妨碍交通,还有什么瘴气之类的东西;今天的青山调节气候,防止涝旱,提供建筑木材,献出各种金属,它发挥着桥梁作用,而且是"着意"地化成了桥梁。不仅不再是障碍,而是对人民有帮助,对国民经济有贡献。就这样,在今天的大跃进中连山川草木都是有生命的,青山拚命地发挥经济作用,落花也感到万分的高兴和自由,在那里翻波涌浪,助长风光。山川草木都在跃进,人民自然更不用说了。一般诗人喜欢用"无心"和"有意",在这里可以看到主席的语法,它不仅是"无心",而且是"随心";不仅是"有意",而且是"着意",这就特别生动有力。

第三、四两句是从"春风杨柳万千条"来的,主席用对自然的描写来衬托我们伟大的时代。而第五、六两句则是从"六亿神州尽舜尧"继承下来的。"天连五岭银锄落"是写农村中的大跃进。农民们高举银锄,正在深翻土地,劈山开渠。"五岭"虽然在南方,但这里可以举一隅而反三,说了一个南方,北

方也都是一样。“地动三河铁臂摇”，“三河”一般是指北方的，但同样的也可以举一反三包括南方。“铁臂”可以解释为劳动人民的手臂，如果和上句的“银锄”对照起来看，也可以作起重机、钻探机或风镐等解，所以这一句是写工业大跃进。“铁臂”把“三河”都摇动了，是多大的气势！就这么两句，概括了工农业的大跃进，表现了今天的唐尧虞舜的风度。加上三、四两句对自然风物的描写，把当前的大跃进充分形象化了。于是在这“纸船明烛照天烧”的情况下，瘟君又将何往呢？只有死路一条！在这里，主席运用了浪漫主义的手法，用从前的盂兰胜会上的习俗来表现消灭血吸虫。当然，血吸虫不是纸船一烧可以送走的，而是用科学方法送走的。但今天也还是在烧，那就是烧死传染血吸虫病的钉螺。钉螺是血吸虫的中间站，血吸虫的卵在钉螺体中孵化后才能兴妖作怪，所以要消灭血吸虫，必须消灭钉螺。的确，凡有血吸虫的地方处处都在烧，火光冲天。

以上只是从诗的表面来解释的。主席为了消灭血吸虫组织了两首《送瘟神》，但我们也可以扩大一点，象征地来说，凡是反动派都是血吸虫，帝国主义、蒋介石、右派分子等等都是瘟神，在党的领导下，中国人民都已经把它们送走了。这是我的解释，跟臧克家同志和其他同志的解释有点不同。当然，我这也不一定正确，相信你们发表后，一定会有人不同意的。不过争鸣一下也好，百花齐放嘛。

现在把话说回来，旧诗就有这样的困难。主席这两首十六句的诗，气魄雄浑，是革命的现实主义与革命的浪漫主义的

很好的结合；但实在不容易懂，我自己也不敢说已经全懂。所以主席说："这种体裁束缚思想"。总之，旧诗词中有好东西，但不等于旧诗词都好，那样就是以偏概全；反过来新诗中有坏东西，但不能就此说所有的新诗都不行，那样也是以偏概全。我们要公平的有分析的来看问题，从发展来看问题，从内容来看问题，从内容和形式的结合来看问题，这样，才能得到比较接近正确的见解。

重复的说，对五四以来的新诗在精神上要肯定它，对各个诗人的作品应该有选择的对待，不能一概抹煞。五四以来的新诗还是有它的生命的，自由诗的路子还是一个可以走的路子。这是我个人的意见。

进一步展开“百花齐放，百家争鸣”

“百花齐放，推陈出新”。

这是毛泽东同志在好几年前对于戏剧界的指示。它已经发挥了很大的推动力量，几年来戏剧界有了飞跃的发展。无论那一种剧种，也无论在剧本的编、导、演或者演员的培养上，都有着一日千里的气势。解放前气息奄奄、朝不保夕的戏剧界，特别是固有的京剧、地方剧等，已经成为朝气勃勃、焕然一新的场面了。

中国的戏剧不仅在国内受到广大群众的欢迎，起了深入和普及的改革社会的作用，就在国际上也受到热烈的欢迎，推广着和平友好的国际主义运动。中国的戏剧真可以说是“百花齐放”的最好的形象化。什么香花都开放出来了，而且是同时开放，开得多，开得好，开得快，开得省。省者节约时间和劳力。戏剧是立竿见影的综合艺术，感人易而深，因此对于时间和劳力，比较起来，就有相当大的节省。

中国戏剧的繁荣正好证明“百花齐放，推陈出新”这个方针的正确。

本篇最初发表于一九五九年《文艺报》第十八期。

"百花齐放"其后不久已成为了文学艺术界，乃至整个文化界的总方针。在"百花齐放，百家争鸣"的号召之下，中国的文学艺术乃至整个文化活动是有显著的进展的。特别在去年工农业生产大跃进的气氛中，中国的文学艺术和科学技术都在思想和创作方面有了丰收。所谓"思想创作两丰收"，这是大家所能同意的。在文学方面，如小说、诗歌，最近两年的收获特别大。但同时，我想大家也会同意，戏剧在文学艺术界确是领了头，做出了很多的成绩，发挥了很大的作用。

现在应该是我们初步总结经验的时候。是什么原因使得戏剧界的"百花齐放"展开得比较好？方针下达的早，各地、各剧种执行这方针都普遍努力，这些不用说都是重要的原因，但我想当方针下达时，在"百花齐放"之下还有"推陈出新"四个字，恐怕是很重要的原因。因为要使"百花齐放"，则"推陈出新"正是最具体的方法。

毛泽东同志在《新民主主义论》中曾经剀切地说过："清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。"这个剀切的论断，把它概括成四个字，就是"推陈出新"。"推陈"就是说要"清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华"。由于有"剔除"，有"吸收"，故"决不能无批判地兼收并蓄"。"出新"就是"发展民族新文化"。故"推陈"是"出新"的必要条件，要能"推陈"然后才能"出新"，才能"发展民族新文化"，因而"提高民族自信心"。

故“推陈出新”四个字是非常重要的，不仅为接受文化遗产作了扼要的提示，而且为“百花齐放”的方针政策的执行上，也提出了最具体的方法。

几年来的戏剧活动是奉行着“推陈出新”的方法而使“百花齐放”了。不仅旧的剧种得到了繁荣，还创生了好些新的剧种，而话剧也和民族的风格有了比较成功的结合。

因此，《文艺报》的编辑同志们提出：“毛主席在戏曲改革方面提出的‘推陈出新’的方针，对整个社会主义民族新文化、民族新文艺的建设工作，都有着巨大的指导意义。社会主义新文艺也必须经过对于人类文化遗产、特别是民族文化遗产的批判和摄取、革新和创造，即经过推陈出新的过程，才能一步步更踏实地建设起来。”（《文艺报》编者的征稿信）

这个意见，我是完全同意的。毛泽东同志在《新民主主义论》中的剀切指示，是概括文化全体而言，并不单指戏剧。几年前当北京中国画院成立的时候，同志们要我题辞，我题过一首七律：

十日一山五日水，
由来画道不寻常。
胸藏万汇凭吞吐，
笔有千钧任歙张。
漫诩百花齐放蕊，
精研六法斥雕墙。
出新须待推陈后，

民主发扬要共当。

后四句也就是表明“百花齐放，推陈出新”的方针，可以适用于国画界。其实任何文艺部门、文化部门都应该同样遵循这个方针，对前人的文化遗产，“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”而加以发扬，然后才能做到更好地“百花齐放”；而齐放的百花也才可以保证：都会是香花，有益于社会主义的建设，而不是毒草，有害于社会主义的建设。

我在这里要顺便提醒一下，前几天有一位同志对我说，中国的书法应该是一种艺术，现在久已不讲究了；其实资本主义国家也在重视书法，在学校里面要教种种花笔的图案文字，日本人对于汉字的书法也在用力提倡，就只有我们中国在学校里面完全把写字一门功课废掉了。他希望有人能写点文章来提倡一下。

这意见我有部分的同感，我感觉着搞国画的人是应该特别讲究汉字的书法的。近来的国画家，在画法上有相当大的改进，成绩斐然，但在书法上却太不讲究。中国的名画家，自来每每是以诗、书、画三绝见称，以齐白石① 老人来说便是一个好例证。他还擅长篆刻，是大家所知道的。白石老人对于自己的成就有他自己的看法，认为诗第一，书第二，篆刻第三，画第四，而他却以画得名自以为是出乎意外，他的这种自我评价是否恰如其量，值得研究。但他确是四艺俱精，书法有独特

① 齐白石(1863—1957)，名璜，字濒生，湖南湘潭人。书画家，篆刻家。

的妙处，是无可否认的。今天的国画家长于书法的人很少，这无疑是一项缺点，在艺术教育方面恐怕是值得提倡一下的。

其次，我想联带着说到“百家争鸣”的方针。在“百花齐放，百家争鸣”的方针提出时，我曾经说过：这里面还包含着两项重要的步骤。便是“百花齐放，推陈出新；百家争鸣，实事求是”。“争鸣”的“争”便表明了敢想、敢说、敢做的意思，表明了在学术讨论上必须具有革命热情。然而“百家争鸣”是在社会主义制度下的“百家争鸣”，应该从实事求是的精神出发，经过争鸣，而求得进一步的实事求是，也就是要把革命热情和科学分析结合起来，使学术得到健全的发展。

在一次座谈会上我讲过这样的话，费孝通① 在当时就很不满意我的体会。他在背地里说：“百家争鸣的方针提出后，陆定一开了前门，郭沫若关了后门。”其实我不是“关了后门”，而是同时开了后门。实事求是并不限制“百家争鸣”，而是想使“百家争鸣”展开得更好。据我的体会，实事求是一面是“百家争鸣”的前提，一面又是“百家争鸣”的后果。前后门都敞开来，丝毫也没有关门的意思。

到底怎样叫作“实事求是”？说得平易一点，就是摆事实、讲道理。我们要把客观事实，尽量收集，加以分析、提炼、综合，使其条理化，也就是说求出一定的规律。那一定规律就是道理。这是科学研究所必经的过程。要有调查研究，才有发言权。所以在争鸣之前，总要有实事求是的研究。这样的研

① 费孝通，一九一〇年生，江苏吴江人。社会学家。著有《从事社会学五十年》、《民族与社会》、《生育制度》等。

究是没有尽境的，事物在不断变化，不断发展中，一有新的材料或新的事态出现，昨日的是可以成为今日的非。因此，我们要用集体的办法来热情地从事求是工作，那就是争鸣。我们要共同研究或个别研究，提出事实和道理来争辩，相互影响，共同提高。经过争鸣的结果，可能达到共同的结论，也可能达不到，但无疑把争鸣又提高到一个新的求是的阶段。

因此，我在这儿要附带着建议：当我们谈到"百家争鸣"的时候，务请体会到这里面还包含有"实事求是"的步骤。即是要从实事求是的精神出发，经过争鸣，求得进一步的实事求是。这样不断地展开，不断地争鸣下去，就可以使学术界也"百花齐放"了。

坐地、巡天及其他

关于当前诗歌中的一些问题，我对《诗刊》编辑同志们的回答，在《人民日报》(二月十三日)上蒙转载了，使我又审慎地把全文阅读了两遍。我发觉有两处不妥当的地方，须得由我自己来改正，免得以讹传讹。

第一处是关于坐地与巡天的问题：

毛主席《送瘟神》第一首第五、六两句："坐地日行八万里，巡天遥看一千河"，是说的地球的自转和公转，这点是可以肯定的。既肯定了这一点，那么每一个活在地球上的人每天每夜都被地球带着自转公转，也就是说每一个人都在"坐地日行八万里，巡天遥看一千河"。但我却作了进一步的穿凿的解释。我解释成为坐在地上不劳动的人，或者整夜不睡觉贪图欢乐的人，在天空中的逍遥游；还牵扯到周穆王八骏周游、唐明皇畅游月宫的故事。其实就是劳动的人也是在"日行八万里"；不必整夜不睡觉，人在晚间总可以看见星空，也就是在"遥看一千河"了。我答《诗刊》社问的解释，在逻辑上有问题，实在是失诸穿凿。

本篇最初发表于一九五九年三月四日《人民日报》。

我之所以生出这种不妥当的解释的原因，是我拘泥在一个“欢”字上，想在诗中求出“欢”字的坐实；其实这是多余的。在旧时代寄生阶级的欢乐就是建立在劳动人民的悲哀上面的。写到人民的不能聊生也就衬托出了不仅有吸血的虫，而且还有吸血的人了。

至于坐地与巡天的主体究竟是谁，细看全诗，实际是作者自己。第一人称主语省略，在诗中本是常事。作者在慨叹了血吸虫的为害以后，想象自己坐地巡天、遥看星河的时候，常常会看到前身是农民的牛郎（牵牛星），可能被问起故乡的情况，被问起瘟神是否还在肆虐。作者在想象的对话中这样回答：在牛郎离开人间的几千年中，时间之波尽管逝去，阶级社会中悲者自悲、欢者自欢的老样子却一直继续着。但是这一切都是说过去。第一首诗的结束也结束了旧时代的景象。当作者看了《人民日报》的报道而“遥望南天”的时候，正如旭日临窗，春风也已经吹遍了大地。六亿人民自己做了主人，这一群挥动铁臂银锄的尧舜终于赶走了瘟神，创造着幸福的新生活。他们虽然不是医学专家，但是团结就是力量，这个伟大的力量比之“华佗无奈小虫何”的前尘完全不可同日而语了。

第二处是关于血吸虫卵的孵化问题：

血吸虫的中间宿主是钉螺，那是没有问题的。但我说“血吸虫的卵在钉螺体中孵化后才能兴妖作怪”，却没有说准确。事实是这样：

血吸虫的卵是在钉螺体外的水中孵化的。卵处在有利的

环境里面，例如水量和温度的适宜，使得卵内的渗透压改变，形成毛蚴，脱壳而孵化，长径零点一公厘，短径零点零四公厘，在水中游泳，可以活到二十四至三十二小时。运动活泼，向着水清处直线前进。遇着钉螺时，靠着头腺的分泌物和机械作用，钻入钉螺的头部、足部和触角等柔软组织里面，进行无性繁殖。这样就增殖出无数尾上有钳子的幼虫（Cercaria），再入水中。幼虫钻入人和牲畜的健康皮肤，随着血流进入心脏右侧，经过小循环，在肺中旅行之后，又回到心脏左侧，转入大循环而分布全身。只有被运送到肠壁的那一部分，流入门脉系的血液里面，达到肝脏内的静脉而成长。这就形成病症了。人畜都是这样。牲畜中马的抵抗性比较强，牛的抵抗性比较弱。牛粪中虫卵的排泄很多，马却很少。

以上是血吸虫生活史的简单叙述，我是查过书来的，比较可靠。因此，我说"血吸虫的卵在钉螺体中孵化"，那是错了。这个错误发生的原因是由于凭着自己的一知半解，随便谈谈，没有查书。可见不好好读书，也是会出错误的。

我这两个错误，形成对照：一个是过了，一个是不及，刚刚证明了古人所说的"过犹不及"[1]（说多了和没有说够，同样是错误）。两个错误也同出一源，那就是主观主义了。

因此，须得由我自己来改正，免得以讹传讹。

1959年2月22日

---

① 语见《论语·先进》。

《柳亚子诗词选》序

亚子先生是一位典型的诗人。他有热烈的感情，豪华的才气，卓越的器识。他的精神是随着时代的进步而进步的。他追随过孙中山先生，而又景仰着毛泽东主席。他在诗中时时提到马克思、恩格斯、列宁、斯大林，也时时以孙中山先生和毛主席并举。他以他的诗词鼓吹过旧民主主义革命，颂扬过新民主主义革命。意气风发，声调激扬，中国的文学语言，无论雅言或常语，在他的笔下就象是雕塑家手里的软泥，真是得心应手。可惜到了社会主义革命的阶段，他的健康状况已经不如往年，因而他的鼓吹和歌颂也就难得和世人见面了。但是亚子先生的精神始终是憧憬着革命的，他并不因为他的病而停止了他的关心。他是一位诗人，但不同于寻常的诗人，而是一位能够不断革命的诗人。

他在鼓吹旧民主主义革命时代，曾经主持过南社①，集中了当时的时代歌手。记得他曾经作过《南社诗人点将录》，把南社诗人和《水浒传》上的一百单八将相比，而自拟为宋江。

本篇最初载于一九五九年人民文学出版社出版的《柳亚子诗词选》。

① 近代文学团体，成立于一九〇九年十一月十三日。发起人有陈去病、高旭、柳无忌（亚子）等。

这是很有意义的。旧式的诗人大抵是对统治阶级歌功颂德的人，而亚子先生却恰恰相反。他敢于以所谓“草寇”自比，这就足以使一些旧式诗人奔走骇汗，“反进”十万八千里了。

作为杰出的诗人，有人把亚子先生比拟屈原的。记得在抗日战争期间，在重庆有一位画家便把亚子先生作为模型画了一幅《屈原像》，或者更恰当地说，是亚子先生的像着上屈原的服装——“高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离”①。我听说亚子先生喜欢这幅画像，曾经题诗歌咏（诗见集中）。我也为这幅画像，曾草《今屈原》一文以赞其事（见《天地玄黄》集），但我认为亚子先生和屈原也有不同的地方。那就是屈原不能彻底控制自己的感情，而终于“象原子弹一样爆炸了”，而亚子先生的“原子能有所控制，控制向了生产方面，诗之多而精，可以寿人寿世”。

亚子先生不仅是一位革命的诗人，而且还是一位革命的史学家。他曾经有志于《南明史》的撰述，可惜他所收集的史料，在日寇占领香港时完全丧失了。这是一件难予补偿的事。一九四三年亚子先生由香港回国暂寓桂林。五月十九日我曾经有一首诗寄赠，祝他五十晋七的大寿。亚子先生也有诗和我，集中《次韵答沫若，六月八日作》便是。我的诗不曾发表过，我现在从旧日记中寻检出来，把它揭示在下边，以表示我对于亚子先生的向来的尊敬。

“亚子先生今不朽，诗文湖海同长久。敢言振发天下聋，

---

① 见屈原《离骚》。

刀锯斧钺复何有！南社结盟曾点将，四方豪俊唯君望。删诗圣手削春秋，史述南明志悲壮。七七芦沟卷大波，一盘破碎汉山河。羿楼射日日未落，且挥椽笔如挥戈。春申一叶天溟开，崇朝饮马宋皇台。吁嗟国姓爷已渺，永历遗迹埋尘埃。放歌我欲飞南陔，飞入八桂共含杯。寿君五十又七盏，盏盏血泪非新醅。中原万千鸿鸣哀，玄黄草木余劫灰。天地生我在今日，身无羽翼奈何哉！珊瑚坝上有铁鹰，日抟扶摇不我以。手捧红云天上来，我为君歌歌不止。因风我寄《南冠草》，寿以诗人应最好。江左由来出奇才，君与完淳参与昴”。

请把我的诗和亚子先生次韵比较一下吧。拿诗来说，那真算是小巫见大巫；拿诗中的情趣来说，亚子先生所表现的就比我积极得多了。他的诗的结尾四句："肯信寒琼出幽草，北望桥陵佳气好。云台他日定相逢，君是星虚我房昴。"这是他的科学性的预言，六年后便完全的中了。"北望桥陵佳气好"是指当时在共产党和毛泽东主席领导下的新生力量正如旭日东升。"云台他日定相逢"也就是说人民革命必然胜利，而胜利之后我们是要在新天地中重新见面的。果然我们在一九四九年北京和平解放后，在北京重新见面了。拿诗词的成绩来说，当年梁山泊的首领倒不愧是云台二十八宿中的"房昴"；而我呢，那就说不上足比"星虚"了。

亚子先生和他的诗是不朽的，然而终是遗憾的事：在他晚年中国革命已经进入社会主义建设的阶段，而他的健康状态却不让他再为革命事业鼓吹、歌颂了。毛主席在一九四九年四月曾经有《七律》一首赠他，中有两句是"牢骚太盛防肠断，

风物长宜放眼量”，那是希望他把感情更加控制，多活一些年辰，让“无前”的“诗人兴会”更能为祖国建设歌唱，歌唱进入共产主义的社会。但这个责任，亚子先生却遗留给我们了。

我在《今屈原》中对于亚子先生曾经有过这样的希望。他的诗歌如粟菽，而他的志趣是“使有粟菽如水火”。因此，我更希望他的诗歌多多产生，而且更要平易近人，使人民大众能够接受，亦如水，亦如火。有所控制的原子能，能够象水一样普及，象火一样容易到手，那于人民大众是多么大的福利呵！亚子先生是善于运用常语入诗的，本集中也收有《拟民谣》二首，假使他的健康能让他再多活得十几年，特别是在今天民歌如海的大跃进时代，我们难道不会加倍地看到“诗人兴会更无前”吗？

但是，亚子先生已经把这责任遗留给我们了。我们要完成这项责任，在旧诗词的技巧上，在追随革命、歌颂革命的不断努力上，是应该虚心地向亚子先生学习的。当然，我们更应该学习他的学写民歌，使诗歌能更好地为人民大众服务。我们要使已经“有粟菽如水火”的人民大众，也能有诗歌如粟菽，如水火。

1959年4月6日

三谈蔡文姬的《胡笳十八拍》

人是活的，书是死的。
活人读死书，可以把书读活。
死书读活人，可以把人读死。

最近曾游太湖蠡园，游人出手册要我题字，我题了上面的几句题字时，我脑子里想着的正是苏东坡是否欣赏过《胡笳十八拍》的问题。

这个问题本来是无足轻重的，也可以说是不成问题的问题。尽管有人说《胡笳十八拍》是伪造的，甚至断言伪造于唐人，但也承认它是好诗。那么北宋的苏东坡欣赏过它，这还成什么问题呢？然而在我们的文学史专家之间却是成了问题。

为什么？要有证据！苏东坡究竟是否欣赏过《胡笳十八拍》，总要黑字印在白纸上，才算黑白分明、可靠。

好，那么究竟有没有证据呢？有的！而且证据就在专家们征引来否认苏东坡欣赏过《胡笳十八拍》的证据里面。妙就妙在这里。这关涉到如何鉴别材料和处理材料的方法问题，

本篇最初发表于一九五九年六月八日《光明日报·文学遗产》第二百六十四期。这是作者所撰谈蔡文姬《胡笳十八拍》的第三篇文章。前两篇，已收本全集文学编第八卷《蔡文姬》附录。

因此我也把这个不成问题的问题当成一个问题。

朱熹的《楚辞后语》选录了《胡笳十八拍》，他在系辞里面说得很明白：

> 《胡笳》……其哀怨发中，不能自已之言，要为贤于不病而呻吟者也。范史乃弃不录，而独载其《悲愤》二诗。二诗词意浅促，非此词比。眉山苏公已辩其妄矣。……

这儿文章的重点是说《悲愤》二诗远不及《胡笳》，斥范蔚宗[①]仅录《悲愤》二诗而不录《胡笳》为妄。只要是没有先入之见的人，照中国文字的规律来推断，只能够得出眉山苏公即苏东坡也欣赏过《胡笳十八拍》。然而专家们需要证据，因而进一步去搜求证据。证据，据说没有找到，因而也就得出相反的推断：苏东坡没有欣赏过《胡笳十八拍》。

刘大杰[②]先生在他的《关于蔡琰的〈胡笳十八拍〉》（见《光明日报·文学遗产》第二六三期）中，就是这样地引用了四条证据，证明苏东坡只见过《悲愤》二诗，没有见过《胡笳》。前三条证据完全否定《悲愤》二诗，立说相同。特别是二、三两条[③]，是一种材料稍加改头换面的东西，我不想重录，只就第一条来

---

① 范蔚宗（398—445），名晔，顺阳（今河南淅川东）人。南朝宋史学家。著有《后汉书》。

② 刘大杰（1904—1977），湖南岳阳人。作家、中国文学史家。著有《中国文学发展史》、《红楼梦思想与人物》等。

③ 作者原注：第二条是引自《仇池笔记》拟作条，见曾慥编《类说》卷九，但《说郛》本无此条。第三条录自《东坡题跋》卷二，亦见宋本《古文苑》卷九《木兰诗》注。案乃就前条文字稍稍改换面目而成的。

讨论一下。

> 范晔作《蔡琰传》，载二诗，亦非是。董卓已死，琰乃流落。方卓之乱，伯喈尚无恙也。而其诗乃云以卓乱故，流入于胡。此岂琰语哉！其笔势乃效建安七子，非东汉诗也。
>
> ——《答刘沔都曹书》，见《苏东坡集后集》卷十四

这所非难的主要是五言体的一首，因为那首诗里面有"卓众来东下，……长驱西入关"的辞句。我们这位老同乡苏大先生实在是有点大而化之。他一而再地斥责范蔚宗"荒浅"，并断定《悲愤》为拟作，而他的见解倒并不是那么精深的。五言体里面所说的"卓众"是指董卓[①]的残众，如李傕、郭汜[②]等的散兵。所说的"东下"是指汉献帝[③]由长安东回洛阳时事。诗一开首便说"汉季失权柄"，足以证明东汉已亡，诗是在曹魏时代作的。蔡文姬的生年是在汉灵帝熹平六年（一七七年）左右，严格地说来，她正是建安时代的人。建安七子中的孔融（一五三——二一八年）[④]，比她还要大二十四岁。请看，苏大先生

---

① 董卓（？—192），字仲颖，东汉陇西临洮（今甘肃岷县）人。灵帝时为前将军，帝死，率兵入洛阳，废少帝，立献帝。袁绍、曹操等起兵讨伐时，拥帝入长安，后为其部将吕布所杀。

② 李傕，字稚然，汉末北地（今甘肃东南部和宁夏南部一带）人。官至车骑将军。董卓死，与郭汜等合兵攻陷长安，后为曹操所诛。　郭汜，一名多，汉末张掖（今甘肃省河西走廊中部）人。董卓校尉。后为其部将伍习所袭，死于郿（今陕西眉县东）。

③ 即刘协（181—234），初为董卓、曹操傀儡，后被曹丕废为山阳公。

④ 孔融（153—208），字文举，鲁（今山东曲阜）人。孔子二十世孙。汉末文学家。明人辑有《孔北海集》。

自己的“荒浅”，不是足以惊人的吗？

但奇妙的是还有相反的说法。那就是刘先生所引的第四条证据。

> 史载文姬两诗特为俊伟，非独为妇人之奇，乃伯喈所不逮也。
>
> ——何薳《春渚纪闻》卷六《论古文、俚语二说》

这文字没有引全，原文是撮录《东坡醉笔》两种，一论古文，一论俚语。我把现存本论古文一说的文字，整录如下：

> 文章至东汉始陵夷。至晋宋间，句为一段，字作一处，其源出于崔蔡。史载文姬两诗特为俊伟，非独为妇人之奇，乃伯喈所不逮也。

这段文字是很成问题的，不仅全面肯定与全面否定前后两说完全相反，就是文字本身也大有问题。

所谓“崔蔡”，“崔”不知何所指。《后汉书·崔骃①传》说“崔为文宗，世禅雕龙”，又说崔骃“所著诗、赋、铭、颂、书、记、表、七依、婚礼结言、达旨、酒警，合二十一篇”。但他的儿子崔瑗②、孙子崔寔③都能文章，而且祖父孙三代都有七言诗。因此，“崔”不知所指的是哪一位。

---

① 崔骃（？—92），字亭伯，涿郡安平（今属河北）人。东汉文学家。明人辑有《崔亭伯集》。

② 崔瑗（78—143），字子玉，涿郡安平人。东汉文学家、书法家。有集六卷，多散佚，今存《座右铭》等。

③ 崔寔（？—约170），一名台，字子真，涿郡安平人。东汉政论家。有集两卷，已佚，今存《政论》、《四民月令》、《大赦赋》等。

"蔡"，照下文看来，则明明指的蔡琰，因为下文说蔡伯喈① 是不及蔡文姬的。因此，所谓"句为一段，字作一处"的作风就值得研究。蔡文姬就只有《悲愤》二诗和《胡笳十八拍》流传于世，《悲愤》二诗中，无论哪一首都没有"句为一段，字作一处"的，但《胡笳》诗中却有。例如第八拍就是每一句自成一段：

为天有眼兮何不见我独漂流？
为神有灵兮何事处我天南海北头？
我不负天兮天何配我殊匹？
我不负神兮神何殛我越荒州？

又例如第九拍：

怨兮欲问天，
天苍苍兮上无缘，
举头仰望兮空云烟。

一个"怨"字仅带一个虚字眼便成一读，这就是所谓"字作一处"。这样例子，在蔡邕的诗文里面我还没有找到。

因此，何薳《春渚纪闻》② 的那一段文字，毫无疑问，是有夺落的。只消添加三个字，一切证据都可以相安无事。就请让我再来一次"加字解释"吧。

文章至东汉始陵夷。至晋宋间，句为一段，字作一处，其源出

① 蔡伯喈(133—192)，名邕，陈留圉(今河南杞县南)人。东汉文学家、书法家。有《蔡中郎集》，已佚，后人有辑本。

② 何薳，字子楚，宋代浦城(今属福建)人。著有《春渚纪闻》十卷。

于崔蔡。〔《胡笳》视〕史载文姬两诗，特为俊伟，非独为妇人之奇，乃伯喈所不逮也。

添加了“胡笳视”三个字上去（当然，所缺的一定不止这三个字！），我看，不仅没有“失去作者的原意”，而且“文从字顺”了。本来“特”字的意思是单指一种东西说的，所谓“物无偶曰特”（《方言》）。“史载文姬两诗特为俊伟”是不通的，“《胡笳》视史载文姬两诗特为俊伟”便大通而特通了。因为，（1）不仅“特”字无毛病，（2）要《胡笳》诗才配得上称为“俊伟”，（3）苏东坡的肯定与否定两说不至互相矛盾，（4）朱熹系辞也有了根据。这不是一举四得，面面圆到吗？

能不能这样“加字解释”呢？能！何薳的《春渚纪闻》本来是一种残缺不全的书。现存的最好的本子是“嘉庆辛未（一八一一年）祝氏留香室”的版本，这是经过梁章钜、祝昌泰[①]校刊的。这书的卷末有五篇《后跋》[②]，说明这书在明代已经残缺不全，经过几次钞补才成了现存的版本，但这个版本也是不全

---

① 梁章钜（1775—1849），字闳中，福建长乐人。清代文学家。著有《清书录》、《称谓录》等。　祝昌泰，字东岸，清代学者。

② 作者原注：五种后跋：第一种是明人姚士麟，据说只得到十卷中的前五卷，“句抹字窜，朱墨狼藉，质订不翅再三”。第二种是明人毛晋，据说得到全抄本十卷，证明姚本前五卷“或失一叶，或失五行”。第三种是毛晋之子毛斧季，据说又得到宋刻尹氏本，发见抄本脱一叶。但因刻板质当了，无法补刊。第四种是清人黄丕烈，据说是据毛斧季本（即汲古阁本）以校《津逮秘书》本，又云有影宋本在小读书堆，未见。第五种就是清人祖望之。所谓“宋刻尹氏本”不一定就是何氏原刻，已难保无夺误。在今天，何氏原刻本、宋刻尹氏本、影宋本，恐怕都无法再看到了。

的。嘉庆庚午(一八一〇年)祖望之① 的跋文说得很清楚:

> 《春渚纪闻》久无善本,姚叔祥之半部无论矣,即世所存汲古阁及《津逮秘书》两本亦多讹窜难通之处,固不但如毛斧季跋中所云或脱后,或脱前,或全缺者已也。此本从都门钞归,首尾完具,而钞胥潦草,因付芷邻(梁)、东岩(祝)再三校勘,十通七八,盖视旧本犹敝帚矣。

只能"十通七八",还有十之二三没有搞通,但已比旧本好得不得了了。很明显,这《论古文、俚语二说》的一条就是没有搞通的十之二三中的至少一项。我们现在无从得见何薳的原刻本,但何薳与朱熹约略同时,朱熹是可能看见过他的原刻本的。而且就如苏东坡否定《悲愤》诗返复说过两三次一样,他肯定《胡笳》诗也可能不止说过一次,那么,朱熹除《春渚纪闻》之外也可能还别有所见所闻了(请注意"所闻"两个字,因为朱熹责备晁补之的话是"归来子祖屈而宗苏,亦未闻此"。朱、晁除书本之外还可得诸耳闻)。

因此,我们可以看出,研究问题时占有材料固然是必要的,但在占有了材料之后,还要看如何活用。材料有,不一定就可靠,材料没有,不一定就不可靠。材料也要看它的性质:有时有十分材料只能说一分话,有时有一分材料却尽能说十分话。科学研究按照客观规律是可以作大胆的推论的。例如瓜哇猿人只发现了肢体的极小部分,但按照人体比例,古人类

---

① 祖望之,字载璜,号舫斋,浦城人。清代文学家。著有《皆山堂诗文钞》等。

学家却可以推想出他的全身。这所加添的倒不仅止是一个字或三几个字的问题了。

刘先生对于材料的占有是尽了能事的，但可惜对于材料的审核却不大严密。他在否认苏东坡欣赏过《胡笳十八拍》上深信了《春渚纪闻》的断章，而把朱熹责备范蔚宗“弃而不录”的话斥为“完全是臆说”。一切都是全称肯定，不留余地。

同样，他在否认蔡琰《胡笳声》的创作权上，对于李颀《听董大弹胡笳声诗》：“蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍”等句一字不提，而却特别相信明朝末年的胡震亨①，把他赞美成为绝对的权威——“精鉴名家，校勘非常精细”。一切又是全称肯定，不留余地。其实古人说得好，“智者千虑，必有一失；愚者千虑，必有一得”②，倒是比较平允的。当然，我不是说我有什么一得之愚，但我却敢于说：胡震亨的《唐音统签》共一千零三十三卷，作为研究《胡笳》的史料来说，却抵不上唐开元时代李颀③的两句诗，更抵不上与蔡文姬同时代的丁廙④《蔡伯喈女赋》的残篇。

刘先生是坚决肯定“《胡笳十八拍》是后人拟作的”，既有了这样的假设，要去求证倒并不困难。不要说四种证据，连四十种都可以找到。因为戴着有色眼镜看东西，任何东西都可

---

① 胡震亨，字孝辕，浙江海盐人。明代文学家。辑有《唐音统签》。

② 语见《史记·淮阴侯列传》。

③ 李颀(690—750)，东川(今四川三台)人，唐代诗人。著有《李颀诗集》。

④ 丁廙(？—约220)，字敬礼，三国魏沛(今江苏沛县东)人，文学家。建安中为黄门侍郎，著有《蔡伯喈女赋》等。

以带上颜色。然而请恕我不客气地说吧：刘先生的四证，虽然主张得非常坚决，却是非常脆弱的。

他的第一证是"不见著录、论述和征引"，这一证据就没有高度可靠性。说远一点吧，金文的《毛公鼎铭》、《叔夷钟铭》①洋洋四五百字的长文，比《尚书》中的《文侯之命》、《秦誓》等要好得多，然而钟铭在北宋末年以前，鼎铭在清代末年以前，几曾见于著录、论述和征引？

说近一点吧，敦煌出现的很多变文、诗、赋，除掉《秦妇吟》和好些佛经之外，如《韩朋赋》、《燕子赋》、《舜子至孝变文》、《王梵志诗》②等，又几曾见于著录、论述和征引？

再说近一点吧，近代的民间歌谣、鼓词、京剧、地方剧的剧本等，曾经收入于《四库全书》③或其他著录；曾经被所谓"文人"们论述和征引过吗？

---

① 毛公鼎，西周宣王时青铜器，以作者为毛公厝而得名。清道光末年在陕西岐山县出土。上有铭文三十二行，连重文共四百九十七字，世称《毛公鼎铭》，为传世青铜器最长的铭文。　《叔夷钟铭》，叔夷钟，春秋中叶齐灵公（前581—前554）时的一组青铜钟和镈。宋代在齐故城山东临淄出土。钟上铭文共四百九十二字，是较长的青铜器铭文之一。

② 《韩朋赋》系据晋代干宝《搜神记》韩凭妻的故事丰富发展而成的民间故事。（见王重民等编《敦煌变文集》）。　《燕子赋》系叙写燕雀争巢的民间故事（见《敦煌变文集》）。　《舜子至孝变文》系唐人根据司马迁《史记》和刘向《说苑》里有关舜的记载丰富扩大而成的民间故事（藏巴黎国家图书馆）。　《王梵志诗》，王梵志（约590—660），原名梵天，黎阳（今河南浚县东南）人。唐代诗僧。集已佚。敦煌残卷中保存其若干诗篇，题名《王梵志诗》（见刘半农《敦煌掇琐》）。

③ 丛书名。清乾隆三十七年（1772年）开馆纂修，十年始成。计收书三千五百零三种，七万九千三百三十七卷。分经、史、子、集四部，故称四库。另仅存书名而未收录的凡六千八百一十九部，九万四千零三十四卷。

刘先生特别尊重“文人”，他在文章中有好几处提到“文人”。照他的意思，凡是没有一个“文人”提到的东西便是不可靠的。坦率地说，我是不那么尊重“文人”的，虽然我自己也可能是一个“文人”。“文人”所著录、论述和征引过的东西并不那么可靠。倒是相反，他们所不曾著录、论述和征引过的东西，有时倒更可靠一些。“文人”们所喜欢的东西，大抵是规行矩步的那一套。拿诗来讲，他们所重视的是应制诗、公讌诗① 之类，如果是民间俗调或内容违背“温柔敦厚”的诗教的东西，他们是不肯选，也是不敢选的。《胡笳十八拍》就是属于这种范畴的诗，连明人胡应麟② 都还在骂为“浅近猥弱”，清代更有妄人骂为“俚俗不堪”的，何况在唐、宋以前，更何况还是女人做的！我们今天虽然重视女作家，但古人并不是那样。在古时，女人是不足数的。所谓“有妇人焉，九人而已”③，十个人当中有一个妇人，便只能算作九个人，妇人是不算为人的。刘先生在文章中倒在重视女作家，但可惜他却没有掌握到这种时代性！

刘先生说：“《胡笳十八拍》是一篇一千二百多字的长诗，文字相当艰深，不如三四句的民间歌谣，长期在人民口头流传是不可能，必要依靠文人抄写传诵，方可流传保存。”是的，一点也不错。民间也有能识字的人，虽然不一定有资格够得上

① 应制诗，封建时代臣僚奉帝命所作、所和之诗，多属歌功颂德之作。公讌诗，封建士大夫在官家宴会上所作、所和之诗，多属应酬之作。

② 胡应麟（1551—1602），字元瑞，号少室山人，兰溪（今属浙江）人。明代文学家，著有《少室山房类稿》、《诗薮》等。

③ 语见《论语·泰伯》。

称为“文人”，但确能“抄写传诵”一些好的作品，而使它们“流传保存”下来。敦煌的抄书生、写经生便是例子。但在刘先生看来，人民就只能是一大群文盲，除掉“口头流传”之外是不能“抄写传诵”的，那是太把人民看菲薄了。是的，“这样一篇长诗，靠民间口头传播，几百年后才被人发现，那是完全讲不通的”。其所以“完全讲不通”，却是由于刘先生没有完全想通。

第二证是“风格体裁不合”。这一证，刘先生自己已经下了断语了：“考证诗文的真伪，过于强调风格体裁是不妥当的。”然而他却不仅在“强调”，而且在“过于强调”。照他的说法是不准诗人有特创的风格的。然而凡事总有一个起头。“梧桐一叶落而知秋”①，不能说梧桐叶要落光了或落了一大半才算是落叶，而最初落的一叶不能算是落叶。何况《胡笳十八拍》的风格也并不完全是前无古人，宋玉的《九辩》、张衡②的《四愁》(七言)，都是它的前驱。《胡笳十八拍》是把《九辩》和《四愁》综合了起来的，不过更加恣肆罢了。如果说得更广泛一点，象扬雄的《百官箴》③、班固的《十八侯铭》④，虽然都是四言诗，论事而非抒情，但在体裁上也是属于相似的范畴的。

---

① 语出《淮南子·说山》：“以小明大，见一叶落而知岁之将暮”。又宋唐庚《文录》：“唐人有诗云：‘山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。’”

② 张衡(78—139)，字平子，西鄂(今河南南召县南)人。东汉文学家、天文学家。明人辑有《张河间集》。

③ 扬雄的《百官箴》之称始见《后汉书·胡广传》。据《全汉文》卷五十四，仅存《司空箴》、《大司农箴》等二十一篇

④ 班固的《十八侯铭》系为酂侯萧何、午阳侯樊哙等西汉初年十八侯写的铭文。皆四言、八句。

《胡笳》中有一些辞句讲对仗，颇似后来的七言律诗。这可以说是最成问题的地方。但这里有两种可能，一种是蔡文姬的独创，一种是后人的润色。蔡文姬不仅是诗人，而且是音乐天才，对于音律的感觉非常锐敏。在她之前的四言诗、五言诗都在讲对仗，七言诗在西汉时已经流行于民间，为什么到她手里却绝对不能讲对仗？请看，汉镜铭有云："汉有善铜出丹阳，和以银锡清且明。左龙右虎主四彭，朱雀玄武顺阴阳"①，这第三、四句不也在讲对仗吗？故《胡笳》的七言对仗，可以说是开创了七律之源，而不一定是挹取了七律之流。当然，我的看法是留有余地的。我曾经说过："任何歌辞在民间流传中，有些辞句会受到后人的琢磨和润色，是在所难免的"，因而我也并不坚决否认《胡笳》经过后人的润色。

这儿也有九个指头和一个指头的辩证观点存在。后人的润色是一个指头或一个指头的一个关节的问题，我们不能抓着这一个指头或一个关节有毛病，而把九个指头都否认了。

刘先生还举出了明人卫泳②在《秋窗小语》中所指责的"泪阑干"，即使正确，也恰好是一个小指头的一点小指甲尖。然而东汉、魏人的著述中已经在用"阑干"字样③，生在汉末魏初的蔡文姬为什么就不能用，这倒是奇谈！其实"阑干"是叠韵联语，《庄子·在宥篇》的"脔卷"、"烂漫"，楚辞《湘君》、《湘

---

① 作者原注：见罗振玉《汉两京以来镜铭集录》。

② 卫泳，字永叔，明苏州人。与弟皆有文名，时称双珠。著有《枕中秘》。

③ 作者原注：东汉魏伯阳《周易参同契》中有"马齿阑干"和"阑干吐钟乳"句。又东汉赵晔《吴越春秋》有"涕泣阑干"句。参看高亨《蔡文姬与〈胡笳十八拍〉》（见中华书局《胡笳十八拍讨论集》）。

夫人》、《九辩》、《招魂》中的“潺湲”，都是音义相近的辞汇。卫泳见不及此，竟说“即此一语，知非文姬所为”，真可谓“攻其一点，不计其余”了。

第三证是“地理环境不合”，这倒是一个问题，我在《跋〈胡笳十八拍〉画卷》中已经提到了。南匈奴在东汉内附，本居西河美稷，故城在今内蒙古自治区伊克昭盟一带。到汉灵帝中平五年（一八八年）南匈奴分裂为二，须卜骨都侯单于① 在美稷，於扶罗单于② 留居河东平阳（今山西汾阳县附近）。左贤王③，看情况是属于美稷那一边的。这样和《悲愤》诗中的“悠悠三千里”，《胡笳》第十七拍中的“岂知重得兮入长安”，就并不冲突。因此，这一证据也并不足以证明《悲愤》（五言者）和《胡笳》为伪作。

第四证的“艺术成就高并不能证明是蔡琰作”，这更是不能成为证据了。我们断定《胡笳》为蔡文姬所作，并不单纯是因为它的“艺术成就高”，而是说诗里面的感情真挚，非亲身经历者不能道，正如朱熹所说“哀怨发中，不能自已”。正因为这样，所以它的“艺术成就高”，所以苏东坡说它“特为俊伟”。苏武与李陵的唱和诗④ 可以假托，李陵《答苏武书》⑤ 可以假托。

---

① 须卜骨都侯，中平五年（188年）被立为南匈奴单于。

② 於扶罗，羌渠单于之子，中平五年（188年）自立为单于。

③ 左贤王，匈奴贵族封号。单于以下置左贤王、左谷蠡王、右贤王、右谷蠡王。左右贤王通常以单于子弟担任。

④ 亦称“苏李诗”。经近人研究，断定这些作品不是出自苏、李之手。产生时代约在东汉末年。《昭明文选》和《古文苑》均有收录。

⑤ 始见《昭明文选》，署名李少卿，后人疑是假托。

李白的《忆秦娥》、《菩萨蛮》也可以假托[①]，但《胡笳》诗是呕心喋血的杰作，如果也出于假托，那假托者必然是一位大手笔，而且和蔡文姬有过同样的沉痛的经历。这样的人可能有吗？请看，刘商[②]所拟的《胡笳十八拍》吧，干瘪瘪的一些辞句，那成个什么东西呵！值得惊异的是：刘先生却竟然会怀疑到"蔡琰的那篇诗实际就是刘商拟作的，他作过两篇《胡笳十八拍》，一篇归于自己，一篇归于蔡琰"。虽然这只是三种拟议中之一，他也并没有作进一步的推论或抉择，但象这样地鱼目混珠，不客气地说，简直类似笑谈了！

人的认识是可以变化的，而变化却有一定的过程。刘先生对蔡琰诗的看法是有变化的。在往年，他认为"三篇中最为真实的是那篇楚辞体的《悲愤诗》"，现在变了，他认为"五言体《悲愤诗》是蔡琰作的；骚体《悲愤诗》疑信参半"。我希望我也能发生变化，被刘先生说服，改正我的看法。但我也诚恳地希望：再隔若干时期，刘先生能再来一次新的变化，肯定《胡笳十八拍》也是蔡琰作的，而骚体《悲愤诗》则完全是魏、晋人所拟作。

1959年6月2日

---

① 《忆秦娥》、《菩萨蛮》二词，始见黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷一，题李白作。后人疑是假托。

② 刘商，字子夏，彭城（今江苏徐州）人。唐代诗人。所作《胡笳十八拍》与相传蔡文姬所作的《胡笳十八拍》并传于世。

四谈蔡文姬的《胡笳十八拍》

关于蔡文姬《胡笳十八拍》的讨论，近来看到好几位先生的文章。刘大杰、刘开扬[1]、李鼎文、王达津[2]等先生都肯定《胡笳十八拍》是后人拟作的[3]。尤其是李先生，他更肯定作于唐代的琴师董庭兰[4]。这是一种新的见解。这个见解倒道破了一部分的真实，我将在下文加以说明。

还有沈从文先生在他《谈谈〈文姬归汉图〉》（《文物》一九五九年第六期）里面也接触到这个问题。他也完全肯定《胡笳》是后人所作。他说：

> 后人把蔡琰故事和诗歌结合，编成《胡笳十八拍》乐曲。……蔡琰故事和乐舞结合，或在唐、宋之际。如用《十八拍》文字叙述追求史实，不免有许多矛盾难解处，因为《十八拍》实在较后。

本篇最初发表于一九五九年六月二十一日《光明日报·文学遗产》第二百六十六期。

① 刘开扬，一九一九年生，四川成都人。古典文学研究家，四川财经学院教授。著有《唐诗论文集》、《杜甫》、《唐诗通论》等。

② 王达津，一九一六年生，北京人。南开大学中文系教授。

③ 作者原注：见《光明日报·文学遗产》第二六三、二六四、二六五期。

④ 董庭兰，陇西（今属甘肃）人。唐代琴师。开元间以善弹"胡笳"闻名于时。

看来，蔡文姬的创作权是有点危险了。说实话，我从前也是怀疑派，甚至是相信拟作说的。我早就读过《胡笳十八拍》，而且欣赏它，但没有替它鼓吹过。活到六十八岁了，我最近才把这个问题提了出来。这是因为我感觉到《胡笳》实在是一首好诗，而没有被人重视，其所以不被人重视的主要原因则由于被人肯定为拟作。但拟作说的理由似乎未能说服人，至少是未能说服我。因此，我才敢于提出这个问题来，请求大家重视。

发掘到一个文学上的古迹

经过共同讨论是有益处的。现在我感觉着：由于共同的发掘，似乎揭发了一个久被掩埋着的文学上的古迹。

《胡笳十八拍》本来有大小两种。郭茂倩在《乐府诗集》①卷五十九蔡文姬《胡笳十八拍》题下有序，说得比较清楚，我现在把那序文的后半段引录如下：

> 《琴集》曰“大胡笳十八拍、小胡笳十九拍并蔡琰作”。案蔡翼《琴曲》有大小胡笳十八拍，沈辽集，世名流（沈字之误）家声，小胡笳又有契声一拍，共十九拍，谓之祝家声。祝氏不详何代人。李良辅《广陵止息谱序》曰“契者明会合之至理，殷勤之余也”。李肇《国史补》曰“唐有董庭兰善沈声、祝声”，盖大小胡笳云。

---

① 郭茂倩，宋郓州须城（今山东东平）人。所编《乐府诗集》一百卷，辑录汉魏至唐、五代乐府歌辞，兼及先秦至唐末歌谣，包括民间歌谣与文人作品，以及乐府原辞和后人的仿作。

现存的《胡笳十八拍》的辞，事实上正有大小两种。蔡琰的《胡笳十八拍》共一千二百九十七字[①]，刘商的《胡笳十八拍》仅一千零二十四字，确有长短、大小的不同。两者的体裁也是不同的。蔡的《胡笳》主要是骚体，中间杂以七言句，句法有时很放纵，每一拍的字数多寡不等。刘的《胡笳》从第二拍至第十八拍都一律是七言八句，仅第一拍开头十六字“汉室将衰兮四夷不宾，动干戈兮征战频”两句，是个例外，剩下的也是七言八句。因此，我在这里找到了一个线索。

据我看来，刘商的作品就是《小胡笳十八拍》的辞。第一拍开头的十六个字就是所谓“契声”，那应该算作一拍。其余都是规整的七言八句共十八首，合计就是十九拍了。

大小《胡笳十八拍》都是有调并有辞的。唐人李颀《听董大弹胡笳声兼语弄》的诗题说得很清楚，“声”就是琴调，“语弄”就是唱，可见《胡笳》不仅有调，而且有辞。

这十九拍的《小胡笳》在刘商前已有辞。刘商自序称为“拟董庭兰《胡笳弄》作”，则旧辞可知必作于董庭兰。董作可能不太好，故没有留传下来，而刘商作的倒留传下来了。在这里，我认为，替李鼎文先生《胡笳》作于董庭兰的说法，找到了一部分的根据。

---

① 作者原注：蔡文姬《胡笳十八拍》，第一拍八十九字，第二拍六十三字，第三拍六十六字，第四拍六十八字，第五拍四十六字，第六拍四十八字，第七拍七十二字，第八拍六十五字，第九拍六十三字，第十拍五十八字，第十一拍八十字，第十二拍八十一字，第十三拍九十二字，第十四拍八十五字，第十五拍七十八字，第十六拍七十五字，第十七拍八十一字，第十八拍八十七字，共一千二百九十七字。此与刘商除契声十六字外，每拍字数相等的格调，完全不同。

但是《大胡笳十八拍》和《小胡笳十八拍》毕竟不同。辞既不同，调应该也不同。《大胡笳十八拍》应该是蔡文姬作的。由于有了蔡文姬的《胡笳十八拍》，董庭兰根据唐代流行的诗体，又别创一格。但因辞有长短，调亦有长短，故唐人以大小分之。我看，实际的情况就是这样。刘商为什么不说“拟蔡文姬”而说“拟董庭兰”，其原因也就在此。因为他拟的不是《大胡笳》，而是《小胡笳》。由此看来，这座久被掩埋而且发生了混乱的文艺上的古迹似乎可以说是重见天日了。

《大胡笳十八拍》是蔡琰作的

问题要回复到《大胡笳十八拍》，即一千二百九十七字的《胡笳》诗，到底是谁人所作？

我依然肯定：这样一首好诗，不可能不是蔡文姬做的。刘大杰先生的四条反证，我已经在《三谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》中叙述了不同的意见。现在李鼎文、王达津先生们又补充了一些反证，但在我看来，也还不能成为蔡琰说的致命伤。

李先生举出“城头烽火不曾灭，疆场征战何时歇？杀气朝朝冲塞门，胡风夜夜吹边月”① 和其他的辞句，认为“作者对南匈奴和东汉王朝的关系并不清楚”。因为当蔡文姬在南匈奴

① 作者原注：这四句诗，明人谢榛很欣赏，称为“此为太白古风法祖”（见《四溟诗话》卷二）。沫若案：“杀气朝朝冲塞门”，门殆阙（同缺）字之误，与灭、歇、月等为韵。疑是后人习于唐人诗句而误改。“塞门”乃屏风之类，《论语》云：“邦君树塞门，管氏亦树塞门”，在此殊不适。

的期间正是南匈奴已经内附的时期，胡、汉之间并没有战争。王先生的补证里面也提到这一点。这说法是很有见地的。但是，两位先生都没有注意到胡、汉已有共同的敌人出现，那就是新起的鲜卑和其支族乌桓。它们在东汉末年差不多年年都在犯边。因此，“城头烽火”那几句也依然是实况。而所谓“两国交欢兮罢兵戈”却应该指的是魏武帝平定三郡乌桓了。

李先生又说到“作者对南匈奴风俗习惯的描写并不真实”。这是预先肯定了南匈奴人已经全部集中在今山西境内，并已经由游牧生活转化为农耕。这个预定是有问题的。南匈奴内附，原居西河美稷，其故城是在河西，在今内蒙古自治区伊克昭盟境内。灵帝中平五年(一八八年)南匈奴人把羌渠单于杀了，立须卜骨都侯为单于，羌渠的儿子於扶罗也自立为单于而留居河东平阳，不得归国。南匈奴在实际上是分裂为二了。单于既有两位，单于之次的左贤王应该也有两位。蔡文姬没入于南匈奴左贤王，王达津先生根据《晋书·载记第一》以新立的於扶罗子左贤王豹[1]实之，这只注意到不得归国的一部分匈奴人，而忽略了留在南庭[2]的另一部分。但这不能怪王先生，只能怪史籍不完备。《后汉书·南匈奴传》在须卜骨都侯死后，就只说了一句：“南庭遂虚其位，以老王行国事”，以后怎样没有交代。据我的看法，在西河美稷故城一带是还有匈奴人居留的，甚至在更北的塞外也依然还有匈奴人居留。

---

① 《晋书·载记第一》：“於扶罗死，弟呼厨泉立，以於扶罗子豹为左贤王”。

② 古地名，在今内蒙古自治区河套地区一带。

《晋书·匈奴传》里面不是说，在晋武帝①的时代，都还有“塞外匈奴大水塞泥黑难等二万余落归化”吗？每落平均作五十人计算，已经有一百多万人，这不是小的数目。这样大的部落不能说毫无组织。因此，蔡文姬没入于南匈奴的那位左贤王，不一定就是居于太原附近的新立的左贤王豹，他可能是住在美稷故城附近或更北。一个种族的生活方式是不能那么轻易彻底改变的。如果考虑到这些，那就不能责备《胡笳》所描写的风俗习惯并不真实了。

李先生由于已经肯定《胡笳》为拟作，因而就其辞句，举出了好几项“袭用”的例子。有的是“袭用”前人，有的是“袭用”后人。“袭用”前人倒没有什么，“袭用”后人便不那么简单了。事实上到底是谁“袭用”谁呢？这在机数上顶多只能是一与一之比。因此，关于这些枝节上的争辩，请原谅，我不愿意涉及了。

但是，王达津先生所提出的“戎羯逼我兮为室家”的一个“羯”字，认为“羯”人是匈奴别部在晋代入居上党以后才有的名号。王先生引《韵会》②云：“羯，地名，上党武乡羯室。晋匈奴别部入居之后，因号为羯。”③但我想仅仅一个字也还难保没有经过后人的改窜。原文可能是“戎狄（狄）”，经后世抄书

① 即司马炎（236—290），字安世，河内温县（今河南温县西南）人。司马昭之子，晋朝建立者，公元二六五年至二九〇年在位。

② 即《古今韵会举要》。元初熊忠著，三十卷。宋末黄公绍有《古今韵会》，熊以其浩繁，为作举要。

③ 作者原注：《晋书·匈奴传》言匈奴入塞者十九种中本有“力羯种”，可见羯室乃地以种姓得名，非种姓以地得名。参看张德钧《关于〈胡笳十八拍〉的一些问题》（见中华书局《胡笳十八拍讨论集》）。

者一不注意，便改成“戎羯”去了。这样的例子在古书中是很多的。例如，苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》中的“看樯橹灰飞烟灭”，不是被后人无意或有意地改为了“狂虏”吗①？再者，羯与猲通。如读为“猲逼”连文，则“猲逼”犹言胁迫。《战国策·赵策》有云：“横人日以秦权恐猲诸侯以求割地”（《史记·苏秦传》作“愒”），又《汉书·王莽传》有云：“各为权势，恐猲良民”，猲字均用为胁。因此，根据这一个“羯”字也还不好就推翻蔡文姬的创作权。

王安石《胡笳十八拍》集句

刘开扬先生《关于蔡文姬及其作品》中引用了明人谢榛②《四溟诗话》的一段话，引起了我的注意。我现在转录如下：

> 《玉海》曰：“《胡笳十八拍》四卷，汉蔡琰撰。幽愤成此曲，以入琴中”。唐刘商、宋王安石、李元白各以集句效琰，好奇甚矣。

《玉海》③是南宋王应麟著的，足见他对于蔡文姬的创作权没有怀疑。唐刘商的《胡笳十八拍》并非“集句”，这是笔者的疏忽。李元白④的“集句”已不可见。王安石的“集句”则收

① 作者原注：夏钦祥《“狂虏”与“樯橹”》，见《光明日报·文学遗产》第二六三期。

② 谢榛(1495—1575)，字茂秦，号四溟山人，山东临清人。明代文学家，“后七子”之一。著有《四溟集》、《四溟诗话》。

③ 类书名，宋王应麟撰，二百卷，附辞学指南四卷。

④ 李元白，名齐，宁化(今属福建)人。宋代文学家，长于集句。

在《临川先生文集》① 三十七卷里面。我翻读了好几遍，集得非常巧妙，真可以说是“天衣无缝”。无怪乎严羽② 在《沧浪诗话》里面极为称赏，认为“集句唯荆公最长。《胡笳十八拍》浑然天成，绝无痕迹，如蔡文姬肺肝间流出”。

附带着要提醒一下，刘大杰先生在他的文章中，把严羽这段话误解了。他略去了“集句唯荆公最长”一句，以为严羽在称赏蔡文姬的作品，那是弄错了。不过根据“如蔡文姬肺肝间流出”一语看来，可知严羽也是肯定《胡笳》的原辞为蔡琰所作。

我查对了一下，“集句” 里面采用了蔡文姬的《胡笳十八拍》十句、刘商的五句。我现在分别列表如下：

(甲)采自蔡文姬的辞句：

	（王）	（蔡）	（备考）
(1)“天不仁兮降离乱”	第二拍	第一拍	
(2)“关山修阻兮行路难”	第三拍	第十七拍	
(3)“饥对肉酪兮不能餐”	第十一拍	第六拍	
(4)“鞠之育之兮不羞耻”	第十四拍	第十一拍	
(5)“洒血仰头兮诉苍苍”	第十四拍	第十六拍	“洒”蔡作“泣”
(6)“母子分离兮意难任”	第十六拍	第十五拍	蔡作“子母”
(7)“死生不相知兮何处寻”	第十六拍	第十五拍	蔡作“生死”
(8)“我与儿兮各一方”	第十八拍	第十六拍	
(9)“胡笳本出自胡中”	第十八拍	第十八拍	蔡作“自出”

① 北宋王安石著，一百卷，其中诗三十八卷，文六十二卷。

② 严羽，字仪卿，号沧浪逋客，邵武（今属福建）人，南宋文学批评家。著有《沧浪集》、《沧浪诗话》等。

(10)“笳一会兮琴一拍”　　第十八拍　第　一　拍

（乙）采自刘商的辞句：

	（王）	（刘）	
（1）“水头宿兮草头坐”	第三拍	第五拍	
（2）“如今正南看北斗”	第五拍	第六拍	
（3）“言语传情不如手”	第五拍	第六拍	
（4）“风吹汉地衣裳破”	第十二拍	第五拍	
（5）“生得胡儿拟弃捐”	第十三拍	第十拍	“拟”刘作“欲”

据这“集句”看来，有几点值得注意。其一，王安石也是欣赏《胡笳十八拍》的。“集句”一开首便是“中郎有女能传业”①，以下全篇都以“我”字来代表蔡文姬，中间有“诗成吟咏转凄凉”的话，足见王安石也没有否认蔡文姬的创作权。其次，所引用的《胡笳》诗句同《乐府诗集》和《楚辞后语》（这两书之间也有相当大的出入）有些出入，足见诗歌或书籍在流传之中是会有些改易的。其三，所采集的诗句有好些都不知道它们的出处。例如第十六拍有句云：“魏公挥泪嫁文姬”②，这一定是

---

① 作者原注：此句采自韩愈诗《题西林寺故萧二郎中旧堂，公有女为尼，在汝州》，见《唐人万首绝句》卷三，又《昌黎集》卷十。

② 作者原注：此句可能采自唐人舒元舆诗。《唐诗纪事》卷四十三关于舒元舆的纪事，其第二条云：“李翱在长沙嫁韦中丞爱姬所生女之流落者，元舆自京驰诗赠翱曰：湘江舞罢忽成悲，便脱蛮靴出绛帷。谁是蔡邕琴酒客，魏公怀旧嫁文姬。”此诗又见《唐人万首绝句》卷五十五，题为《赠潭洲李尚书》，但末句均作“怀旧”，或是王安石出于记忆而致异。此亦诗歌传讹之一例。再者，舒元舆坦然以曹操比李翱，亦足见唐代诗人心目中对曹操的评价。

由前人歌咏蔡文姬的诗里采录下来的，我自己所见不广，就不知道是谁的诗。很有可能，王安石所见过的唐、宋人的诗或诗集，是已经失传了。

做《胡笳十八拍》集句的还有一位有名的宋人，便是李纲（字伯纪）①。他不仅是一位政治家，而且是一位学者兼诗人。他的集句收在《梁溪全集》第二十一卷。诗前有序，我把它抄在下边：

> 昔蔡琰作《胡笳十八拍》，后多仿之者。至王介甫集古人诗句为之，辞尤丽缛凄惋，能道其情致，过于创作。然特此一女子之故耳。靖康之事，可为万世悲。暇日效其体，集句聊以写无穷之哀云。

如这序文所表示，李纲的集句不是写的蔡文姬，而是写他自己的河山之痛。诗中从蔡琰采用了两句，即“吾生之后汉祚衰”（第十五拍，文字略有出入），“笳一会兮琴一拍”（第十八拍）；从刘商采用了一句，即“如今正南看北斗”（第十二拍）。很明显，李纲是看到两种《胡笳十八拍》，而且他也肯定《大胡笳十八拍》为蔡文姬所作。

我在这里还想抄录出一首宋人题《文姬归汉图》的诗。康生② 同志最近送了我一幅清人苏六朋③ 画的《文姬归汉图》，

---

① 李纲（1083—1140），字伯纪，邵武人。宋代政治家。著有《梁溪集》一百二十卷。

② 康生（1898—1975），山东胶南人。当时任中共中央政治局候补委员。

③ 苏六朋，字枕琴，顺德（今属广东）人。清代画家。善画人物。

画上题了这样一首注明是宋人题画的诗：

> 文姬别子地，一骑轻南驰。伤哉贤王北，一骑挟二儿。二儿抱父啼，问母何所之？停鞭屡回首，重会知无期。孰谓天壤内，野人无人彝？万物以类偶，湿化犹相随。穹庐况万里，日暮惊沙吹。惜哉辨琴智，不辨华与夷。纵怜形势迫，难掩节义亏。独有思汉心，写入哀弦知。一朝天使至，千金赎蛾眉。

这诗不知是谁的，也不知曾否著录（希望识者指教）。诗虽然并不怎么出色，但作者是同情左贤王的。特别是"独有思汉心，写入哀弦知"，可见作者也是肯定《胡笳十八拍》为蔡文姬所作的，因为《悲愤》二诗中没有说到"哀弦"的辞句。骚体的一首中虽然有"乐人兴兮弹琴筝，音相和兮悲且清"，但那是说的匈奴中的乐人奏乐，并不是文姬自己。文姬自己倒是"欲舒气兮恐彼惊，含哀咽兮泪沾颈"，连气都不敢出，哭都不敢作声的。

离古愈远，疑古愈深

因此，我便发觉了一个有趣的现象，便是离古愈远，疑古愈深。对于蔡文姬的《胡笳十八拍》，唐人的李颀没有怀疑。董庭兰、刘商可能也没有怀疑，因为董在拟蔡，刘在拟董。

宋人也没有人怀疑，如王安石、苏东坡、郭茂倩、李纲、朱熹、李元白、王应麟、严羽，还有上举题《文姬归汉图》的宋人，

以及根据《胡笳十八拍》画《文姬归汉图》的陈居中[①]等画家(他们是相信为真故作画,否则不会发生画趣的)都是。

元人赵孟頫[②]相传也有《文姬归汉图》(请参阅上举沈文的插图),虽然画的只是惜别的场面,但它是从宋人《胡笳十八拍》画图派衍出来的。如果确为赵孟頫所画,则元人也不曾怀疑《胡笳十八拍》为蔡琰所作。

到了明人才开始怀疑起来了。胡应麟的《诗丛·外编》[③]说:"《胡笳十八拍》或是从此(《悲愤诗》)演出,后人伪作;盖浅近猥弱,齐梁前无此调。"这在刘大杰先生的文章中已经被征引了。此外他还征引了王世贞的《艺苑卮言》[④]、沈德潜的《说诗晬语》和卫泳的《秋窗小语》,都是否定的。愈朝后走,否定得愈坚决。

清人也多是否定的,尤其象徐世溥[⑤]说得很有趣。刘开扬先生从他的《榆溪诗话》中征引了一段,我现在摘录几句如下:

> 《十八拍》浅俗之极!不但非唐经生作也,要是元宋俚儒所拟耳。视《悲愤诗》相去岂但万里!

---

① 陈居中,南宋画家。专攻人物和马,擅写牧放、出猎。

② 赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人,湖州(今浙江吴兴)人。元代书画家。著有《松雪斋集》。

③ 《诗丛》当为《诗薮》。共二十卷。其中内编六卷,外编六卷,杂编六卷,续编二卷。

④ 王世贞(1526—1590),字元美,号凤洲、弇州山人,太仓(今属江苏)人。明代思想家、文学家。著有《艺苑卮言》十二卷。

⑤ 徐世溥,字巨源,新建(今属江西)人。清代诗人。著有《榆溪诗话》一卷。

这武断得真是可观，这位徐诗翁（因为他在做"诗话"，故上此尊号），似乎连宋人郭茂倩的《乐府诗集》和朱熹的《楚辞后语》都没有看过，所以他疑是"元宋俚儒所拟"。这样的大师公然有"诗话"传世，看来实在是很勇敢的。

近代人是更加坚决了。关于蔡琰的《胡笳十八拍》，既有明、清人的怀疑和否定在前，因此大家便去找寻证据来证实。事实上蔡文姬的创作权是遭到了否定的，这事仿佛已成难移的铁案。《胡笳十八拍》，多少年来没有被人提起过，仿佛是已被打进了地狱十八层。连五言体的《悲愤诗》也没有免掉这样的厄运。

当然，要怀疑是应该的。科学研究的动机有一多半是从怀疑出发，何况《胡笳十八拍》也的确有可以令人怀疑之处。如刘大杰先生所说的在唐以前长期"不见著录、论述和征引"，"风格体裁不合"，"地理环境不合"等，都的确可以成为问题。关于一、三两条我已经说了不少了，关于"风格体裁不合"一条，我还想再补充一点意见。

用什么标准来评价

明、清人乃至近代人怀疑或否定《胡笳十八拍》的原因，我看主要还是从"风格体裁不合"这一条出发的。有了这个怀疑，其他的都是进一步的求证。因此，这个问题很值得着重地讨论一下。这儿包含着一个用什么来做标准的问题。所谓"东京无此格"、"齐梁前无此调"，或者"浅近猥弱"、"浅俗之极"，

这些见解都是以上层统治阶级的文学来做标准的。人们求之于班固、崔骃，求之于曹氏父子和建安七子，的确是找不出和《胡笳》相类似的格调，并且使《胡笳》也显得“猥弱”、“浅俗”。但如果我们把标准求之于两汉的民间文学，那情况就会不同了。在这里我要引一首西汉的《乌孙公主歌》[①]和几首两汉的民间文学以供读者参考。《乌孙公主歌》事实上是七言诗，虽然不能说是民间文学，但因为是妇女的作品，而且和蔡文姬的身世有些相似，故也引在一道。

（1）《乌孙公主歌》（《汉书·西域传》）：

吾家嫁我兮天一方，远托异国兮乌孙王。

穹庐为室兮旃为墙，以肉为食兮酪为浆。

居常思土兮心内伤，愿为黄鹄兮归故乡。

（2）《上郡民歌》（《汉书·冯奉世传》；成帝时，冯野王与其弟立，相继为上郡太守，民歌之）：

大冯君，小冯君，兄弟继踵相因循。

聪明贤知惠吏民，政如鲁卫德化钧。

周公康叔犹二君。

（3）《讽刺太常诗》（《后汉书·周泽传》）：

生世不谐，作太常妻。

---

① 乌孙，汉代西域国名，在今新疆伊犁河流域。汉元封中，武帝遣江都王刘建女细君为公主嫁于乌孙王乌孙昆莫。后昆莫年老，语言不通，公主悲愁，乃作《乌孙公主歌》以寄故国之思。

一岁三百六十日，三百五十九日斋。

一日不斋醉如泥[1]。

（4）两汉铜镜铭五例[2]：

甲、“汉有善铜出丹阳，炼冶银锡清而明。巧工刻之成文章，左龙右虎辟不祥，朱雀玄武顺阴阳。子孙服具居中央，长保二亲乐富昌，寿如金石宜侯王。”

乙、“唯建始二年（公元一〇年）新家尊，诏书颁下大多恩。贾人事市，不财啬田。东作辟雍治校官，五谷成熟天下安。有知之士得蒙恩。宜官秩，保子孙。”

丙、“始建国天凤二年（公元一五年）作好镜，常乐富贵庄君王。长保二亲及妻子，为吏高迁位公卿。世世传封于无穷。”

丁、“建宁二年（汉灵帝，公元一六九年）正月二十七丙午，三羊作镜自有方，白铜清明复多光。买者大利家富昌，十男五女宜侯王，父妪相守寿命长。居世间，乐未央。宜侯王，乐未央。”

戊、“七言之纪自镜始，长保二亲和孙子。辟去不祥宜贾市，寿如金石西王母。从今以往乐乃始。”

请把这些诗歌作为标准吧。乌孙公主和蔡文姬同是女性，身世遭遇也约略相当。她的歌辞的情调和蔡文姬的《胡笳》不是十分合拍的吗？

《上郡民歌》和《讽刺太常诗》是民间无名诗人做的，基本上是七言。特别是《讽刺太常诗》，写得非常露骨而却又隐约，

---

① 作者原注：末句据注引《汉官仪》补。

② 作者原注：丙、丁二项见《考古通讯》一九五八年第九期，其他均采自罗振玉《汉两京以来镜铭集录》。

我看，可以称为讽刺诗的绝妙好辞。

特别是两汉铜镜铭文，我只举了五首以示例，此外还很多。那些都是手工艺人的作品，足见古代的手工艺人也并不都是文盲，而且还能够做诗。七言诗，在他们看来，还是镜工们开创的。所谓“七言之纪自镜始”，不是说得很明白吗？那些诗和今天的民歌民谣不是都还相差不远吗？这在高贵的文人们眼里，当然是“浅俗之极”的，因而在古时也就不曾有过文人“著录、论述和征引”，然而很幸运却被保存下来了。

请把这些诗歌做标准来看蔡文姬的《胡笳十八拍》吧。请问，在“风格体裁”上到底有什么大了不起的“不合”呢？当然，比起两汉民歌和铜镜铭来，《胡笳十八拍》是要典雅得多，恢宏得多。蔡文姬是在骚体和七言民歌的基调之上树立了她独创的风格。这犹如屈原扩大民谣而成《离骚》，司马迁综合群言而成《史记》一样。但《离骚》之前无《离骚》，《史记》之前无《史记》，《胡笳》之前也无《胡笳》。这里正显得蔡文姬之值得令人尊重，《胡笳十八拍》之值得令人爱惜。

我想蔡文姬是音乐和诗歌的天才，而且有家学渊源。她缮写了她父亲的遗著四百余篇，“文无遗误”，足见她的记忆力很强，而且很能写。以她波澜重叠的一生，她应该还有不少的诗文。可惜流传下来的就只有一两首诗。仅仅这一两首诗，唐、宋人不曾怀疑否定，而却被明、清以来的人所怀疑否定了，确是值得探讨一下的。唐、宋人所见到的材料总会比明、清以来的人更多，不会更少，他们能够相信而且激赏，总不会是完全出于愚昧吧。

当然，近代人是要更科学一些的。尽管唐、宋人相信的东西，近代人要怀疑否定，只要证据确凿，也未尝不可以。例如伪《古文尚书》①，便经过阎百诗② 和其他清代学者们的揭发，已经完全定案了。但是，要肯定《胡笳》为伪作，专家们所举出来的漏洞似乎还不能说服人，但至少还不能说服我。

今天是提倡“敢想、敢说、敢做”的时代，只要我们有一定的证据，尽可以大胆地说出来，写出来。在“百家争鸣”的方针之下，我认为不仅可以争，而且可以力争。只要不是无理谩骂、乱扣帽子，写学术性的文章，我相信是可以允许有些生动性的。

最后还想再说一点。蔡文姬，和她父亲蔡邕一样，是一位书家。蔡邕写的《熹平石经》③，还有不少残石留存于人间。当蔡文姬应曹操之求缮写蔡邕遗著时，她曾说“乞给纸笔，真草唯命”④，可见她对于楷书和草书都有一定的自信。我所见到的，有明弘治年间刻印的《宝贤堂集古法帖》⑤，把蔡文姬书列在钟繇⑥ 之前，但就只有“我生之初尚无为，我生之后汉祚衰”

---

① 据言系汉武帝时在孔子故宅壁中发现，比《今文尚书》（二十九篇）多十六篇。因用蝌蚪古文写就，故称。经清代学者研究，认为乃后人伪托。

② 阎百诗（1636—1704），名若璩，号潜丘，太原（今山西太原市西南）人。清代学者。著有《古文尚书疏证》等。

③ 汉灵帝熹平四年（175年），蔡邕等奏求定六经文字，以朱笔亲书于石碑，使工匠雕刻，树于太学门外，后人称为《熹平石经》。

④ 语见《后汉书·董祀妻传》。

⑤ 明晋靖王朱奇源辑刻，二十卷。以《淳化阁帖》、《绛帖》、《大观帖》、《宝晋斋帖》为主，并加府中所藏宋元及明人墨迹，摹刻上石。

⑥ 钟繇（151—230），字元常，颍川长社（今河南长葛东）人。三国魏书法家。精于隶、楷。

十四个字。字的结构颇带章草① 的味道，是否真迹，很难断定。可惜编法帖的人没有把字的来历叙述出来。如果那十四个字确是真迹的复刻，那倒不仅是吉光片羽，而且又可以成为《胡笳》诗非拟作的物证了。姑且志此，以作尾声。

1959 年 6 月 15 日

〔附〕林景熙的《蔡琰归汉图》

《四谈》中提到苏六朋《文姬归汉图》所题宋人题画诗，近得胡道静先生函示，乃宋遗民林景熙（一二四二——一三一〇年）的作品。景熙一作景曦，字德阳，温州平阳人，曾收集宋陵遗骨重葬，被称为义士。

林著有诗文合集《霁山先生集》五卷（收入《知不足斋丛书》）和诗集《白石樵唱》六卷。诗集，胡先生所见者为上海图书馆所藏明、清之际的写本。前者我曾复查，后者则所未见。

原诗，题为《蔡琰归汉图》，两集中均有之。文字与苏六朋画上所题者有出入。“千金赎蛾眉”下尚有十句被略去。今将原诗整录如下：

文姬别胡地，一骑轻南驰。伤哉贤王北，一骑挟二儿。
二儿抱父啼，问母何所之？停鞭屡回首，重会知无期。
孰云天壤内，野心无人彝？凡物以类偶，湿化犹相随。

① 章草，早期草书。经隶书草写发展而成，广泛流行于两汉。

穹庐况万里，日暮惊沙吹。惜哉辨琴智，不辨华与夷。
纵怜形势迫，难掩节义亏。独有思汉心，写入哀弦知。
一朝天使至，千金赎蛾眉。雨露洗腥膻，阳和变愁姿。
出关拜汉月，照妾心苦悲。妾心尚未白，何以观彤墀？
狐死尚首丘，越鸟终南枝。如何李都尉，没齿阴山陲？

看来这诗还是一首好诗，尤其是遗民做的，故寄寓了作者的民族感情。特别是"出关拜汉月，照妾心苦悲"两句，我觉得颇有画意。"关"大概是指的潼关吧？如果是指雁门关，则"出"当为"入"。我在前文中说"诗不怎么出色"，批评有欠斟酌。

1958年① 8月25日

① 应为1959年。

五谈蔡文姬的《胡笳十八拍》

最近靠着朋友们的帮忙，又见到一些有关蔡文姬《胡笳十八拍》的资料，我都仔细查对过，很可以补充我前说之不足。因此，我第五次再来谈到这个问题。

首先，我认为最值得注意的材料是梁代本有《蔡文姬集》传世。这见《隋书·经籍志》。在该志《经籍四》叙列到“后汉黄门郎丁廙集一卷”之下，《隋书》的编撰者长孙无忌①有自注云：

> 梁又有妇人后汉黄门郎秦嘉妻徐淑集一卷，后汉董祀妻蔡文姬集一卷，傅石甫妻孔氏集一卷，亡。

据此可见，在梁代明明还有蔡文姬的专集行世，这应该就是范晔在《后汉书》中所选录的《悲愤》二诗之所本。集中是否有《胡笳十八拍》虽不敢断言，但有的可能性却比较大。因为梁代离蔡文姬不远，她应当还有更多的诗文传世，得被收录。如果只是根据《后汉书》中的《悲愤》二诗而汇集以成卷，是不

本篇最初收入一九五九年五月文物出版社版《蔡文姬》。

① 长孙无忌（？—659），字辅机，洛阳人。唐代政治家、史学家。著有《唐律疏义》三十卷。

大近情理的。《蔡文姬集》和《徐淑集》、《孔氏集》虽然失传了，但所幸《胡笳十八拍》却被民间的音乐家抄习传唱着而被保留了下来，这并不是不可能的事。

其次，蔡文姬善书，承继了她父亲的传统。唐人张彦远①《法书要录》卷一中有“传授笔法人名”一项，其说云：

> 蔡邕受于神人②而传之崔瑗及女文姬。文姬传之锺繇。锺繇传之卫夫人。卫夫人传之王羲之。王羲之传之王献之。王献之传之外甥羊欣。羊欣传之王僧虔。王僧虔传之萧子云。萧子云传之僧智永。智永传之虞世南。世南传之③，授于欧阳询。询传之陆柬之。柬之传侄彦远。彦远传之张旭。旭传之李阳冰。阳冰传徐浩、颜真卿、邬彤、韦玩、崔邈。凡二十有三人，文传终于此矣。

这传授说，有一大部分不可信。所谓“蔡邕受于神人”已经是神话；崔瑗早于蔡邕；锺繇比蔡文姬的年龄大，地位也高得多，所谓“文姬传之锺繇”，也是靠不住的。不过张彦远却坚信蔡文姬能书，蔡文姬的墨迹在唐代可能还有留传，故构成了这种有关书法传授的说法。

其三，我在《宝贤堂集古法帖》中所见到的蔡文姬《胡笳十

---

① 张彦远，字爱宾，河东（今山西太原）人。唐代书画家。著有《法书要录》十卷。

② 作者原注：明王世贞《书苑补益》卷八收有刘惟志《字学新书摘抄》，其中有《蔡邕石室神授笔势》一条，文作“蔡琰曰臣父造八分时神授笔法”云云，按乃假托无疑。

③ 作者原注：此处疑有夺字，当为“世南传之某人，某人授于欧阳询”，方合“凡二十三人”之数。

八拍》的开头两句，已见宋初《淳化秘阁法帖》[1]。那是在宋太宗淳化三年（九九二年）就淳化阁所藏墨迹，命王著合南唐《建业帖》而摹刻的[2]。蔡文姬书是由墨迹摹刻，或由《建业帖》复刻，不得而知。但其来历，至迟当追溯至唐代，是可以断言的。

其四，黄山谷[3]也曾见到那十四个字。在《黄山谷全集》卷二十八《跋法帖》二十三条中有一条云：

> 蔡琰《胡笳引》，自书，十八章，极可观。不谓流落仅余两句，亦似斯人身世耶？

又其评蔡襄[4]书有云：

> 蔡君谟书如蔡琰《胡笳十八拍》，虽清气顿挫，时有闺房态度[5]。

黄山谷所见到的虽然也只有"我生之初尚无为，我生之后汉祚衰"两句，但既云"蔡琰《胡笳引》，自书，十八章，极可观"，可见在黄山谷之前有人见过十八章的全文，他在转录前

---

[1] 宋太宗赵炅于淳化三年（992年）出秘阁（帝王藏书之所）所藏历代法书，命侍书学士王著编次，标明为《法帖》，凡十卷，亦称《淳化秘阁法帖》，摹刻于枣木板上，拓赐大臣。自此刻帖盛行。

[2] 周行仁《阁帖源流考》（《昭代丛书》癸集）引《梦溪轩掌记》："建业文房帖四卷，李后主命徐铉摹勒上石。诏翰林侍书王著重摹是帖，杂以御府所藏历代真迹，共为法帖（即《淳化秘阁法帖》——注释者）十卷，镂板禁中。故《建业帖》又名《淳化祖石帖》。"

[3] 黄山谷（1045—1105），名庭坚，字鲁直，号山谷道人，分宁（今江西修水）人。北宋诗人，书法家。著有《山谷集》等。

[4] 蔡襄（1012—1067），字君谟，兴化仙游（今属福建）人。北宋书法家。与苏轼、黄庭坚、米芾合称"宋四家"。著有《蔡忠惠集》。

[5] 作者原注：见明人王世贞《王氏书苑》卷八中所收苏霖《书法钩玄》卷四《黄山谷评书》项下。

人传说的。

再就黄山谷本人来说，则很明显地可以看出，他不仅相信《胡笳引》十八章是蔡文姬著的，而且还相信是她自己写的。这又为宋人欣赏《胡笳十八拍》找到了一个好的例证。黄山谷是苏东坡的至友，他们的见解每每桴鼓相应。既然黄山谷对于《胡笳十八拍》这样相信和欣赏，我们尽可以推论到苏东坡也会有同好。因此，我对于《春渚纪闻》的"加字解释"，又算得到了一个有力的旁证。

但是，蔡琰书十四个字，宋代也有人怀疑是假托的。清人王澍《淳化阁帖考正》[1]卷五，在蔡琰书"我生之初尚无为，我生之后汉祚衰"的摹本之后，节录了黄山谷的跋语。此外，又谓"米云：'同章帝一手伪书'，米鉴是。"米不知是米芾[2]，还是米芾之子米友仁[3]，他们都是喜欢鉴定书画之类的专家。

蔡琰书的真伪，在今天更是无法判定了。但即使那十四个字是假托的，也无损于蔡文姬长于书法的事实，更无损于《胡笳十八拍》作于蔡文姬的事实。蔡琰书的伪托者，如上所述，至迟当是唐代人。这也正证明：那作伪的唐代人或唐以前人也肯定《胡笳十八拍》是蔡文姬所作的了。

1959年6月23日

---

① 王澍（1668—1743），字若霖，号虚舟，金坛（今属江苏）人。清代书法家。所著《淳化阁帖考正》凡十二卷。

② 米芾（1051—1107），初名黻，字元章，世居太原（今属山西），迁襄阳（今属湖北），后定居润州（今江苏镇江）。北宋书画家。著有《书史》、《画史》。

③ 米友仁（1074—1153），一名尹仁，字元晖，米芾长子。南宋书画家，善行书，画迹有《潇湘奇观》、《云山得意》等。

六谈蔡文姬的《胡笳十八拍》

我写过《五谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》，主要补充了一些有关书法的材料，已经交付文物出版社，印入再版的《蔡文姬》剧本后面，没有在报刊上发表。

最近读到《文学遗产》第二六九期（一九五九年七月十二日）高亨①先生和王竹楼先生有关《胡笳十八拍》的文章，又启发了我，因此我想再来谈一谈这个问题，补充一些新的意见。

高亨先生说："从《胡笳十八拍》的基调来看，它与六朝诗的骈俪风格相去很远。我仔细寻检一下，其中精炼工整的对仗诗句，严格地说，只有两联：一联就是刘（大杰）先生所举的（案即第十拍"杀气朝朝冲塞门，胡风夜夜吹边月"），一联是前文提到的'夜闻陇水兮声呜咽，朝见长城兮路杳漫'（案见第六拍）。全诗一千二百多字，而只有两联精炼工整的对仗句，比起与她同时的建安诗人的诗篇并不算多。"

高先生的说法是很公允的，全诗一千二百九十七字，就只有这两联对仗工整，音调平仄都好象后来的律诗，所以明、清

本篇最初发表于一九五九年八月四日《光明日报》。

① 高亨（1900—1986），吉林双阳县人。中国古典文学研究家、教授。著有《周易古经今注》、《老子正诂》、《诗经选注》等。

以来的人多从这里生出了疑窦。我觉得关于这个问题还可以作进一步的探讨。

首先来谈最成问题的两句:"杀气朝朝冲塞门，胡风夜夜吹边月"。

在我看来"塞门"应该是"塞阙"的错误,阙同缺,应该是说敌人时时乘虚进犯。这是被后人有意或无意地写错了。有意是说改"阙"为"门",使其平仄合辙,更接近后来的律诗。无意是说把"阙"字写了一半,没有写全,后来就以讹传讹了。

《胡笳十八拍》基本上是句句为韵，全诗共一百二十九句中只有六、七句无韵。这是汉、魏七言诗的新规律，如两汉铜镜七言铭、张衡七言《四愁诗》、魏文帝和魏明帝的七言《燕歌行》①(文帝二首,明帝一首),都是句自为韵的。因此,"塞门"应是"塞阙"的缺误,从这里又得到一个有力的证据。

我为读者阅读的方便,把第十拍的全文抄录在下面:

> 城头烽火不曾灭,疆场征战何时歇?
> 杀气朝朝冲塞阙,胡风夜夜吹边月。
> 故乡隔兮音尘绝,哭无声兮气将咽。
> 一生辛苦兮缘离别,十拍悲深兮泪成血。

灭、歇、阙、月、绝、咽、别、血,正句句为韵。改正了这个错字,便使和律诗韵律相同的说法不攻自破了。

再者,"塞门"是古人成语,《论语·八佾》篇云:"邦君树塞

① 魏明帝,即曹睿(205—239),字元仲,魏文帝曹丕之子。能诗文,其七言《燕歌行》见郭茂倩《乐府诗集》卷三十二。

门，管氏亦树塞门”，本是屏风的意思。“杀气朝朝冲塞门”当然不能解为屏风，应当解为边塞的大门。但敌人为什么那么傻，不乘虚袭击，而要天天来冲击你大兵屯集处的边塞的门道呢？我看这是说不过去的。

因此，我敢断言：“塞门”必然是“塞阙”的错误。

其次来谈谈第六拍的“夜闻陇水兮声呜咽，朝见长城兮路杳漫”。

这儿的一个“咽”字和上举第十拍的那个“咽”字音义都不相同。这个字在这儿是读如烟。第六拍也是句句为韵的。同样为了读者的方便，我也把这一拍的全文抄录如下：

> 冰霜凛凛兮身苦寒，饥对肉酪兮不能餐。
> 夜闻陇水兮声呜咽，朝见长城兮路杳漫。
> 追思往日兮行李难，六拍悲来兮欲罢弹。

这儿的寒、餐、咽、漫、难、弹，也是句句为韵，正合乎汉、魏人的诗法。读惯了唐、宋诗的人，爱把“呜咽”读成“呜唈”，把“咽”字读成仄声，那就使句法失掉了古意，因而也就引起了《胡笳十八拍》是后人所拟作的疑团了。

这一两个字的关系比较重大，故不能不辩。

王竹楼先生谈到蔡琰书“我生之初尚无为，我生之后汉祚衰”的问题。我最近在西安陕西省博物馆的碑林中看到《淳化阁法帖》的原刻石。这十四个字，在石上还完整无缺。

对于这十四个字，黄山谷虽然肯定是真的，米芾却断言是假的，但米芾并没有说出任何理由。到底孰是孰非，我在《五

谈》中没有加以判断。

最近经过考虑，我却又倾向于它是真迹的看法了。因为如果是假的，那造假者何以不把它造全，并把蔡文姬的名字写上去，而只假造了十四个字？反过来，正因为只有这十四个字，并连蔡琰的名字也没有，倒反而有真实的可能。

我是这样揣想的。原文可能是写在竹简上的东西，一简十四字，全诗应有九十多简。估计诗后还当有年月日和蔡琰的署名。但因简册散乱或部分焚毁，好事者仅拾取其第一简而保存之，俾得流传于世。观黄山谷所云"蔡琰《胡笳引》，自书十八章，极可观"，可见在黄山谷之前乃至在北宋之前，是有人看见过蔡琰自书的全文的，黄即本之以立说。不然，仅仅十四个字，虽然知道是《胡笳十八拍》的开头两句，何以便知道是蔡琰书？那岂不是不近情理？

简牍之制，汉末及魏、晋犹见使用。如蔡文姬之父蔡邕《答诏问灾异八事》，叙光和元年（一七八年）七月十日蔡邕与马日磾、张华、单扬① 等"受诏书各一通，尺一木板，草书"（见《蔡中郎文集》卷六）。又如《通典》②（卷五五·礼一五）载晋博士孙毓议，言封王告庙册文当以"竹册篆书"，四时享祀祝文但用"尺一白简隶书"。简牍之用自晋以后似即废弃，而普遍

① 马日磾（？—194），字翁叔，东汉扶风茂陵（今陕西兴平县东北）人；张华，汉灵帝时为议郎；单扬，字宣武，东汉湖陆（今山东鱼台）人，官至尚书。此三人均为蔡邕同僚。

② 唐杜佑撰，凡二百卷。系于刘秩《政典》基础上扩充而成。记上古至唐玄宗天宝末年历代典章制度沿革，是我国古代史籍中有系统、有门类、专载历史典章制度最早的一部书。

以纸帛代之。偶尔有用玉简的，这是变例，如成都王建①墓所出玉册即其物证。寺庙中的竹签之类当然也是简牍的孑遗，但严格地说时已不能算是简书了。

蔡文姬的《胡笳十八拍》仅余开头两句十四个字，除说为简书之外很难理解。因此，对于《淳化阁法帖》所收的蔡琰书十四字，我赞同黄山谷和北宋初年编《法帖》的人们，相信它是真迹。

字都是真的，诗不消说也就是真的了。

最后关于《小胡笳十八拍》有"契声"一拍为十九拍，我还想补充说明一下。

我在《四谈》中指出唐刘商一千零二十四字的《胡笳十八拍》即《小胡笳》的辞。第一拍中开头两句"汉室将衰兮四夷不宾，动干戈兮征战频"，我认为就是所谓"契声"，当为第一拍。其余一千零八字恰好成为七言八句诗共十八首，即十八拍，合共十九拍。这开首十六个字，犹如说书的开篇，小说或杂剧的楔子。"契声"的契是楔的省文。

但关于"契声"有不同的说法。宋代陈旸《乐书》②在《大胡笳》条下有云："沈辽集《大胡笳十八拍》，世号沈家声。《小胡笳十九拍》，末拍为契声，世号祝家声。"

---

① 王建(847—918)，字光图，许州舞阳(今属河南)人。五代前蜀国的建立者。天复三年(903年)，被唐王朝封为蜀王。后梁开平元年(907年)在成都自立为帝，国号蜀，史称前蜀。

② 陈旸，北宋人。所著《乐书》凡二百卷，成书于宋徽宗建中靖国元年(1101年)前。

陈氏的根据是南唐蔡翼《琴曲》[1]（或作《琴调》），但蔡只云"小胡笳又有契声一拍，共十九拍，谓之祝家声"，不言"末拍为契声"。郭茂倩《乐府诗集》在蔡琰《胡笳十八拍》下所引李良辅《广陵止息谱序》[2]（此书《新唐书》有著录），谓"契者明会合之至理、殷勤之余也"，如照字面推测，似乎又是尾声。这大约就是陈氏"末拍为契声"说之所本。

如果我的推测不错，那吗陈氏是把李良辅序文误会了。"契"和"契声"是有区别的。"契"是佛徒梵呗[3]中的一种术语。佛经中除叙述文之外，每每有一种诗形式的"偈"[4]（"偈陀"之省，或作"伽陀"，梵文 Gatha 的译音），中文主要是译成五言、七言或者六言。"偈"有长短，但定规是每四句为一"契"。如果是四句偈，那就一契等于一偈了。所以契字有时可以成为偈的同义语。关于这个"契"字，我曾经请教过季羡林和金克木[5]两位同志，据云："四句颂在梵文为 Karika，与偈陀同义而稍晚；是否与契相当，不能断定。"我看两者是相当的。契字今广东、福建犹读如 Kai，日本佛徒读吴音（实即南

---

① 蔡翼，南唐人。所著《琴曲》，《宋史·艺文志》有著录。原书已亡佚。

② 李良辅，唐代人。著有《广陵止息谱》一卷。《广陵止息谱序》即他为该书写的序文。

③ 梵呗，佛教徒作法事时的赞叹歌咏之声。

④ 佛经中的颂词。多用三、四、五、六、七言至多言为句，四句合为一"偈"。

⑤ 季羡林，一九一一年生，山东清平县（今属临清）人。文学翻译家、北京大学教授。译有印度《优哩婆湿》、《沙恭达罗》和《五卷书》等。　金克木，一九一二年生，安徽寿县人。翻译家、北京大学教授。著译有《蝙蝠集》、《我的童年》（泰戈尔）、《梵文文学史》等。

北朝时代的南音）亦为 Kai，Kai 与Karika 的第一缀音 Ka 是极相近的。我国六朝以后又以乐节一章或诗一章为一"解"，与"契"同为一个对音字无疑。

从这里似乎也可以探得唐人绝句的起源。绝句之体起于初唐而渐盛于中唐，一般为五言四句或七言四句。自然在佛经传入中国之前，中国诗也每每四句为一章，并偶然有四句为一首的。但绝句成为一种诗的体裁，无可讳言，是受了梵呗的影响。

让我进一步把"契"的含义说明一下。

梁会稽嘉祥寺沙门慧皎所撰《高僧传》①卷十五《经师》，是晋、宋、齐、梁有名佛徒擅长梵呗者的简传，其中有好些处说到"契"。我把它按次序条列在下边：

甲、《晋中山帛法桥》传：

（1）"作三契，声音彻里许，远近惊嗟，悉来观听。"

乙、《晋京师祇洹寺释法平、法等》传：

（2）"及闻披卷三契，便扼腕神服。"

（3）"后乐安严公发讲，等（法等）作三契经竟，严徐动麈尾曰，'如此读经亦不减发讲。'遂散席。"

丙、《齐安乐寺释僧辩》传：

（4）"尝在新亭刘绍宅斋，辩（僧辩）初夜读经，始得一契，忽有群鹤下集阶前。及辩度卷，一时飞去。"

① 南朝梁僧人慧皎撰，十三卷，序录一卷。分译经、义解等十科。所载后汉永平十年至梁天监十八年有名僧徒擅长梵呗者的简传，计二百五十七人，附见者二百余人。

(5)“永明七年(四八九年)二月十九日，司徒竟陵文宣王(萧子良)梦于佛前咏维摩一契，因声发而觉。即起至佛堂中，还如梦中法，更咏古维摩一契，便觉音韵流好，有工恒日。”

(6)“辩传古维摩一契，《瑞应》七言偈一契。”

丁、《齐北多宝寺释慧忍》传：

(7)“齐文宣感梦之后，集诸经师，乃共忍(慧忍)斟酌旧声，诠品新异，制《瑞应》四十二契。”

戊、《释慧超》(齐僧，无传)：

(8)“善于三契，后不能称(去声)。”

己、《论》(《经师》传后所述论赞)：

(9)“陈思王曹植……删治《瑞应本起》，以为学者之宗，传声则三千有余，在契则四十有二。”

(10)“五言四句，契而莫爽。”

(11)“居士支谦亦传梵呗三契，皆湮没不存。”

(12)“康僧会所造《泥洹梵呗》，于今尚传，即《敬偈》一契，文出双卷《泥洹》，故曰《泥洹呗》也。”

(13)“籥公所造六言，即《大慈哀愍》一契，于今时有作者。”

就以上十三例可以看出“契”字的意义，有时就等于“偈”，有时是“偈”中的四句。第十例说得很清楚，所谓“五言四句，契而莫爽”。特别是第七例和第九例，都说《瑞应本起经》有四十二契，是很值得注意的。《瑞应本起经》两卷是吴月支优婆塞支谦翻译的，经中的偈有七言体，也有五言体，以四句为一契计之，除四十一契外，还有三处两句的，应该是三个半契。合计即为四十二契半，举其成数而言，故说“在契则四十又二”。

关于这《瑞应》四十二契，既说是齐文宣王萧子良①（齐武帝萧赜的第二子）集诸经师制定的，又说是魏陈思王曹植删治的，在同一卷书中，前后自相矛盾。我看，这些说法都不免出于傅会，在这里可以存而不论。

关于"契"的含义既弄明白了，可以了解李良辅所说的"契者明会合之至理、殷勤之余也"，是就梵呗的偈契而言，恰如《毛诗序》所说"言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之"。佛经的"偈"大体是会合至理而以韵文唱诵的，所谓"殷勤之余"是"殷勤之至"，并不是殷勤的残余。陈旸大概是把它讲成残余去了，而且又把"契"和"契声"混同起来，故说《小胡笳十九拍》的"末拍为契声"。因为找不到辞，故又有人说"契声无辞"。我看这些说法都是出于猜测的，不足据为典要。

总之，"契"和《小胡笳十九拍》的"契声"有别。《小胡笳十九拍》的"契声"是楔子，是开篇，是序曲；分明有辞，不用说在琴调中也有声。陈旸《乐书》既把"契"和"契声"混同了，郭茂倩引李良辅释"契"之语以注"契声"，也是把两者混同了。郭茂倩的混淆是无足怪的，因为他所录的唐刘商的《胡笳十八拍》正是《小胡笳十九拍》的辞，而他却把"契声"十六字和另一拍的五十六字混在了一道，可见郭和陈这两位宋人，都没有了解到《小胡笳十九拍》的"契声"的真相。

---

① 萧子良（460—494），字云英，南朝齐南兰陵人。齐武帝萧赜次子，封竟陵王。编《四部要略》千卷。明人辑有《南齐竟陵王集》。

为“拍”字进一解

《胡笳十八拍》的“拍”字到底是什么意思？

前人多把它当成节拍的拍字讲，那是讲不通的。且不问“琴曲无拍”，即使说胡笳曲受了胡乐的影响有了拍子，但蔡文姬的《胡笳十八拍》共长一千二百九十七字，分为十八首。各首中最长者八十九字（第一拍），最短者四十六字（第五拍）。四十六字乃至八十九字作为一个节拍，在音乐中没有这样迂缓悠长的拍子。

近时刘大杰先生又说它和“拍担”或者“拍弹”有关联（见刘著《再谈〈胡笳十八拍〉》，载《文学评论》一九五九年第四期，《光明日报》亦曾转载）。案“拍担”或者“拍弹”是唐代开元、天宝年间及其后的一种淫荡的乐调和唱腔，在这里不妨把刘先生引用过的资料，按着年代顺序，重引一遍，并加以核实。

一　南宋吴曾《能改斋漫录》①：

迄于开元、天宝间（七四二年左右），君臣相与为淫乐，而明皇

本篇最初发表于一九六〇年《文学评论》第一期。

① 吴曾，字虎臣，崇仁（今属江西）人。南宋文学家。著有笔记《能改斋漫录》，今本十八卷。

尤溺于夷音，天下熏然成俗。于时才士始依乐工拍担之声①，被之以辞。句之长短，各随曲度，而愈失古之"声依永"之理也（据祝穆《事文类聚·歌曲源流》条引，刘文夺"始"字。今本《能改斋漫录》无此条）。

二　北宋钱易《南部新书》② 乙部：

〔唐文宗〕大和中（八二七——八四〇年），乐工尉迟璋尤能转喉为新声，京师屠沽效之，呼为拍弹③。

三　后晋刘昫《旧唐书·曹确传》：

懿宗（八六〇——八七三年）以伶官李可及为威卫将军。……可及善音律，尤能转喉为新声，音辞曲折，听者忘倦。京师屠沽效之，呼为拍弹④。

由此可知，所谓"拍担"或者"拍弹"，起初是一种外来的乐

---

① 作者原注：刘改"担"为"旦"，使与北周龟兹人苏祇婆"五旦"之说发生联系，那是错误的。"旦"是梵语，华言为"均"，今言"音阶"或"音程"，完全是另外一回事。请参看拙著《隋代大音乐家万宝常》，收入《历史人物》内。

② 钱易，字希白，临安（今属浙江）人。北宋文学家。著有笔记《南部新书》十卷。

③ 作者原注：尉迟非汉姓，西域于阗国王即姓尉迟（见《唐书》）。又此故事，据我看来，是钱易把《旧唐书·曹确传》文抄错了。《曹确传》在"可及善音律"之前，有"大和中，文宗欲以乐官尉迟璋为王府率拾遗"等语，故致误合为一。"尤"字在此为赘瘤，粤雅堂本误刊为"左"，刘文中把这个字删去了。

④ 作者原注：《新唐书·曹确传》："时帝薄于德，昵宠优人李可及。可及者能新声，自度曲，辞调凄折。京师媮薄少年争慕之，号为拍弹。"案媮与偷同，刘文误为偷。又刘文把《新唐书》误引为《旧唐书》。

调（如今天的所谓“爵士音乐”），后来转为唱腔，大抵是一种靡靡之音的所谓花腔。“拍担”之音既是“夷音”，所弹的一定是琵琶，这和琴曲的《胡笳十八拍》毫无关联。而且所谓“拍担”或者“拍弹”其实是波斯语Bakhtan（to play〔戏耍，弹弄〕）的对音①，和《胡笳十八拍》的“拍”字也是毫无关联的。唐代和波斯的关系很密切，例如唐高宗②仪凤二年（六七七年），武后辅政时代，裴行俭③便曾奉命出使波斯，册立了留在京师的波斯王之弟泥涅师师为波斯王。这是最显著的历史事件。波斯语能混入汉语中丝毫也不足怪。

因此，我倒还要再追问一遍：《胡笳十八拍》的“拍”字到底是什么意思？

对于这个问题我是这样揣测的。我认为：这也可能是一个外来语，也就是说是古匈奴语。古匈奴语，照文献上所残留下的一些辞汇看来，学者之间已经肯定为属于突厥语系④。从这个角度出发，我曾经请教过包尔汉同志（中国科学院民族语言研究所所长）。请他帮忙查一查：突厥语系中“首”字是怎样发音？我很感谢包尔汉同志，他为我很详细地查考了，而且

---

① 作者原注：见F. Steingass:《Persian-English Dictionary》，第136页（别的字典里面Bakhtan的对音又作Baxtan）。

② 即李治（630—683），祖籍陇西成纪（今甘肃秦安）。唐太宗李世民第九子。公元六五〇——六八三年在位。

③ 裴行俭（619—682），字守约，绛州闻喜（今属山西）人。曾为安西大都护，封闻喜县公。善于用兵，长于书法。著有《裴行俭集》，已佚。

④ 指主要分布在我国西北部的维吾尔、哈萨克等语言，以及分布在土尔其、苏联等国家的部分语种。它们具有共同的历史来源，同属一个突厥语系。

解决了我所提出的问题。

根据包尔汉同志查考的结果是：卡萨克族、卡拉·卡尔白克族、诺盖族、雅若特族称头或者首长为Bas；亚塞尔拜疆族、阿尔泰族、基尔基斯族、土耳克曼族、巴希基尔族、鞑靼族、畏吾儿族称为Bash；吐温族称为Ba'sh；乌兹别克族称为Bosh；哈卡斯族称为Pas；邵尔族称为Pash；楚瓦什族称为Posh或者Push；而在诺盖族语、阿尔泰族语、土耳克曼族语里面，Bas或者Bash还有篇章的意义。其他族也可能同样，尚待作进一步的查考。此外，俄罗斯语的глава，除了头和首长之外，还有篇章的意义，和中国的首字一样，我看同是受了突厥语系的影响。

据此看来，蔡文姬《胡笳十八拍》的"拍"字不外是突厥语系的"首"字Bas，Bash，Ba'sh，Bosh，Pash，Posh或者Push的对音。古匈奴语虽然无从查考，但既同属于突厥语系，字音字义应该和这些种族相近。

匈牙利人和芬兰人，同古匈奴人是有关联的，这是一般学者所公认的事实。匈牙利语的头首为Fej（读如"法埃"），也有首长的意思；而篇章则为Fejezet（"法埃惹特"），有Fej的语根在里面。芬兰语的头首为Pää（读如"拍呵"），此外还有尖端、气质、情趣、精神、原则、从头到尾等意义，但没有篇章的意义。篇章（英文chapter）为Luku（读如"鲁库"）或者Tuomiokapituli（"突缪卡披图里"），又诗的章节（英文stanza）为Säkeistö（"萨克斯退"），和Pää字别无关联。但这些都是近代语，古代是怎样，当作进一步的探讨。

中国的拍字，古音应该读如Phak，Ph的发音如F，是轻唇音，失去h的辅音而成为P'ak，便变成为重唇音。中国古音轻重唇每每无别。日本语的汉音读"拍"为haku，这是因为在日本语中，F这个辅音除与u音相结合之外，与a，i，e，o均不相联。故日本语只有Fu音，而无Fa，Fi，Fe，Fo等音，而这些音都变成了Ha，Hi，He，Ho；但从日本的汉读反过来可以推定"拍"字的古音应该读如Phak。匈牙利语的Fej还保留着轻唇音，在发声上应该是较古的，但收声不同而已。

中国的"拍"字收音为k，和突厥语系的收声为s或者sh的，虽然对音不很准确，但困难的是中国并无收声s或者sh的字。而且突厥语系各族的发音也难保证就是古音。

据以上的考核，我们可以得出一个结论：**蔡文姬的《胡笳十八拍》就是《胡笳十八首》。"拍"字是古匈奴语头首字的译音。**

在这里应当进一步追究到诗歌称"首"始于何时的问题。在中国古代，诗歌是不称为首的，而是称为篇（如"诗三百篇"）或者章（如屈原《九章》）。这个习惯在两汉和三国时代都还保留着。《史记》、两《汉书》和《三国志》都称诗文为篇而不称首[①]。但在《后汉书》中我发现了一个例外，《卫宏传》"〔宏〕又著赋颂诔七首"。《后汉书》的作者范晔是刘宋时代的人，这一

---

① 作者原注：《蔡中郎集》卷一，《上汉书十志疏》中有云"分别首目，并书章左"，《后汉书·蔡邕传》及《蔡邕别传》（见《后汉书注》）均有"首目"字样，但这所谓"首目"实等于眉目。

例无疑是范晔误用了新名词。陈寿[1]《三国志·魏志·陈思王植传》载曹植《上责躬诗表》有云"谨拜表献诗二篇"，篇字，五臣本《文选》[2]卷二十作"首"，这也无疑是五臣本误用了新名词。

诗歌称"首"，据现在初步考查，大抵始于东晋初年。与王羲之同时的孙绰[3]，在其《表哀诗序》中有云"不胜哀号，作诗一首"(《艺文类聚》卷二〇引)。稍后的支遁[4]，是死于晋废帝太和初年(三六六年)的人，在他的《咏禅思道人诗序》中有云"聊著诗一首"(《广弘明集》卷三〇上)。更晚一些的王彪之[5]，有题二疏(汉宣帝时人疏广与疏受)画像诗，其自序云"因扇上有二疏画，作诗一首以述其意"(《太平御览》卷七五〇引)。王彪之死于晋孝武帝太元二年(三七七年)。

东晋以后"首"字的使用逐渐普遍，甚至诗文均称为"首"，差不多代替了篇章的意义。最好的证据是梁昭明太子萧统的《文选》，所有诗、赋、表、序，全部著录都称为首了[6]。

---

① 陈寿(233—297)，字承祚，安汉(今四川南充北)人。西晋史学家。著有《三国志》六十五卷。

② 指唐开元年间吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰五人合注之《昭明文选》，世称"五臣注"本。

③ 孙绰(314—371)，字兴公，太原中都(今山西平遥西北)人，家住会稽。东晋文学家，玄言诗代表。明人辑有《孙廷尉集》。

④ 支遁(314—366)，字道林，本姓关，陈留(今河南开封市东北)人。东晋佛教学者。著有《即色游玄论》等。

⑤ 王彪之(305—377)，字叔武，琅琊临沂人。东晋文学家。原有集二十卷，已佚。今存《水赋》、《井赋》等。

诗文称“首”，看来是游牧种族的习惯。这和牛羊称头一样，是把诗歌或文章当成生物来看待。一首诗、两首诗，犹如说一头牛、两头牛，一头羊、两头羊。这种语法使用了将近两千年，在我们是一点也不觉得新鲜了；但在初用时应该是很别致的。

蔡文姬在匈奴住了十二年，她不能不受到匈奴习俗和语言的感染。她的《胡笳十八拍》，据我看来，就是《胡笳十八篇》或者《胡笳十八首》。但她没有沿用旧名的“篇”字，也没有采用新名的“首”字（因为当时诗歌还不称“首”），而是使用了一个外文的对音字。这一个“拍”字，在我看来，真可以说是一字值千金。这一个字得到正确的解释，蔡文姬《胡笳十八拍》的年代问题似乎也可以得到解决了。

或许有人会问：如果解“拍”为首，则第一拍的“笳一会兮琴一拍”句，“会”字当作何解？我对于这一句认为是有问题的。蔡文姬《胡笳十八拍》凡一百二十九句，基本上是句句有韵，只有六、七句无韵，“笳一会兮琴一拍”也就是无韵句中之一。我认为无韵句可能是在流传中的改变。就象这一句便应该是“笳一拍兮琴一会”，是说胡笳第一首用琴曲来与之会合。会字在第一拍便可以入韵，而辞意也能得到条贯了。凡是失韵的句，我都有一种校改，但牵涉太泛，在这里不准备多说。

---

⑥ 作者原注：《晋书·枣据传》“所著诗赋论四十五首”，又《李充传》“诗赋表颂等杂文二百四十首行于世”，又《袁宏传》“诗赋诔表等杂文凡三百首传于世”。诗赋表诔均称首，但《晋书》是唐人撰述的，不可靠。沈约《宋书·谢庄传》云“所著文章四百余首行于世”，语法与《文选》同。

要之，“拍”字作为“首”字解，除蔡文姬曾一度使用之外，后人便直用“首”字来代替了。而拍字却有了新的含义，即是乐调的节拍。唐刘商的《胡笳十八拍》只沿用了蔡文姬的旧名，在我看来，是毫无疑问的。

刘大杰先生由于把蔡文姬的《胡笳十八拍》断定为伪作，为了找寻根据，故错误地把“拍”字和“拍担”或者“拍弹”发生了联系。回头又根据这个错误的联系，从而推定：“蔡琰的《胡笳十八拍》很可能是晚唐拍弹的产物，很可能是拍弹的唱本”，而“是在刘商胡笳词的基础上发展起来的”。刘先生的逻辑是犯了循环论证的错误，再说明白一点，他的论证是违背逻辑的。

刘先生还从发展方面来也有所发挥。他认为刘商的歌辞比较整齐，只有一千零二十三字，而蔡琰的近一千三百字，形式变化很大，“比起刘商的歌辞来，更发展丰富，思想倾向和艺术成就也大大地提高了。”因而他再一次推定：蔡琰的歌辞“可能是晚唐拍弹的唱本”。刘先生在他的文章中说了好些“可能”和“很可能”，而文章最后的一句却作了十分坚确的肯定：“这是历史事实，并无其他原因。”但是，遗憾得很，在我看来是有“其他原因”的，而刘先生所说的一些“可能”和“很可能”，事实上是不可能和很不可能。

从发展上来看问题当然是很好的方法，但要照顾到两方面的发展。有上行阶段的发展，也有下行阶段的发展，即是上升和下降。如果照着刘先生那样片面肯定，那末，我们也可以说：屈原的《离骚》是在淮南小山《招隐士》或者贾谊《惜誓》的

基础上发展起来的[1]；宋玉的《九辩》是在王褒《九怀》[2]或者刘向《九叹》[3]的基础上发展起来的。我们能够说"这是一种历史事实"吗？当然，不能够。

总之，我可以不客气地说，刘大杰先生的《再谈〈胡笳十八拍〉》想把蔡琰的作品断定出于晚唐，虽然自信甚坚，但所持的根据和理由，是错误的，依然不能说服人。

蔡文姬的《胡笳十八拍》本身的艺术价值，我在《蔡文姬》剧本中，把它评价得很高。我把蔡文姬同屈原、司马迁相提共论，说她的文艺造诣，在建安七子之上。我今天依然维系着这个见解。有的朋友说，这样的话在剧本里说是可以的，作为对蔡文姬的实际评价就成问题了。那是由于肯定了《胡笳十八拍》不是蔡文姬的作品。今天这个"拍"字的意义得到解决，这是从《胡笳十八拍》中又找出了新的内证，可以保障蔡文姬的著作权了。既肯定了《胡笳十八拍》本身的艺术价值，又肯定了它确是蔡文姬的作品，然后关于蔡文姬在文学史上应有的地位才能得出正确的评价。因此，为了一篇作品的真伪费了不少同志们不少的笔墨，我看还是值得的，确实"并非无益的事"（见《胡笳十八拍讨论集》前言，中华书局出版）。

---

① 作者原注：事实上有人这样主张过，初见何天行《楚辞作于汉代考》（一九四八年中华书局出版），后见朱东润《楚辞探故》（见一九五一年三月十七日至五月十二日《光明日报》），最近作家出版社编印的《楚辞研究论文集》已收入。我曾加以驳斥，请参看拙著《奴隶制时代》。

② 王褒，字子渊，蜀资中（今四川资阳）人。西汉辞赋家。著有《洞箫赋》、《僮约》等。所作《九怀》，共分九章，系追思屈原之辞。

③ 《九叹》，分九章，亦追思屈原之作。

末了，顺便想提到题目两个字的看法。题字的本义是额，转为动词，作为题识字用，古时是有的，如《左传》襄公十年“舞师题以旌夏”。但题字作为诗文的题目来使用，时代也相当晚。古人做诗做文都没有所谓题，有些古书上的篇名多是后人安上去的。故篇名每每无意义，而只取诗文开头两字名篇。诗文题目的普遍使用和首字的普遍使用约略同时①。由于头首最显著的地位是题（额），是目，故把一首诗或者一篇文章的最前突出的标识称为“题”或者“题目”。这仍然是把诗文作为生物在看待，是很有趣的文字使用法。但是这在我们是习惯了，同样一点也不觉得新鲜了。不仅题是额部的本义早已失掉，就是诗文命题的新义也成为了化石。这样看来，在古生物学方面，似乎也尽可以开辟出一门边缘科学——“文字古生物学”了。

1960年1月14日

〔**本集注释者**：谈《胡笳十八拍》部分　朱家驰
其他　张恩和〕

---

① 作者原注：以“题”名篇似始于南北朝时代的僧徒。东晋释道安《摩诃钵罗般若波罗蜜经抄序》：“天竺经前无题……道安为此首目题也。”姚秦僧睿《大品经序》，“私以般若波罗蜜为题”；又《自在王经后序》，“此经以菩萨名号为题也”。嗣后，“题目”、“名题”等字样，常见于佛经疏记中。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝郭沫若全集　文学编　第十七卷
作者＝ＢＥＸＰ
ＳＳ号＝
加密地址＝
页数＝３９２
下载位置＝ｈｔｔｐ：／／ｂｏｏｋ４．５ｒｅａｄ．ｃｏｍ／３００－３８／ｄｉｓｋｅａｈ／ｅａｈ８３／０７／！０００１．ｐｄｇ

第十七卷目录

就当前诗歌中的主要问题答《诗刊》社问
进一步展开“百花齐放，百家争鸣”
坐地、巡天及其他
《柳亚子诗词选》序
谈蔡文姬的《胡笳十八拍》（存目）
再谈蔡文姬的《胡笳十八拍》（存目）
三谈蔡文姬的《胡笳十八拍》
四谈蔡文姬的《胡笳十八拍》
五谈蔡文姬的《胡笳十八拍》
六谈蔡文姬的《胡笳十八拍》＆３７
为“拍”字进一解